

Kalimat

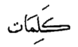
العدد الثاني عشر (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2002
Number 12 (Arabic), December 2002

جوديث بِفِريدج

تَسخير الحواس لاكتشاف الذات

Judith Beveridge

Invoking the Senses to Discover the Self



Kalimat

تهدف كلمات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/اذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الاول).

ترحب كلمات بكل المساهمات الخلاقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم **قبل أربعة أشهر** على الاقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، **بما في ذلك أرقام الهواتف**، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كلمات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:

أولاً ـ **المواد الاصيلة** التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً ـ **المواد المترجمة**، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كلمات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الاصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كلمات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الاعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظٌ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريّات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصيلة إلى كلمات على الافضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافاة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كلمات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتذر كلمات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

المؤازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط كلمات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أدناه بالدولار الأسترالي)

سعر العدد **$10** ضمن أستراليا، أو **$20** بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (٤ أعداد) **$40** ضمن أستراليا، أو **$80** بالبريد الجوي.

(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة $100، صفحة كاملة $200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الاسترالية ويحرر الشك باسم Kalimat

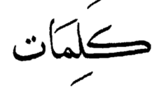
ويمكن الدفع مباشرة إلى حساب كلمات رقم10064964 062401 Commonwealth Bank of Australia

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

ISSN 1443-2749

دوريّة عالميّة للكتابة الخلاّقة بالإنكليزيّة والعربيّة

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing



Kalimat

العدد الثاني عشر (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2002

Number 12 (Arabic), December 2002



أنصار العدد الحالي

مؤسسات
البنك العربي أستراليا، فرع روكديل (مع التقدير لمديره أحمد حاج علي).

أفراد
ميشيل إلياس، سعد البرازي، الدكتور علي برّي، الدكتور جون بشارة، سمير الخليل، قيس شاشا، معن عبد اللطيف، بطرس عنداري، سميح كرامي، أنطوان مارون، شوقي مسلماني، جون معيط، أكرم المغوّش، الدكتور ربيع النحّاس، عزّة النحّاس، نجاة نظام-النحّاس، أيمن سفكوني، عدنان وهبي.

الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضاريّ، والكِتابَةُ مفتاحُ دَيْمومَتِه

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.
هاتف وفاكس 61 2 9484 3648
بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.



C O N T E N T S

قصص مترجمة

شعر

شعر مترجم

قراءات

محافل الأدب

لوحات

ندف ثلج

ما أشد ما يشعر المرء به من حرج حين يكتشف أنه أهمل أمراً، كان على رأس قائمة ما يتحشم القيام به، لا واجباً بل حباً وإيماناً، لكنه عاد وغفل عنه! هل هي طبيعة البشر أم "أنّ الكبرَ عبَر" كما يقول الدمشقيون؟ هذا ماحدث معي وأذكره هنا توثيقاً لا عذراً، إذ لا تبرير لدي.

نوهت في "كلمات ١١" عن زيارتي الأخيرة لكلّ من سوريا ولبنان، وذكرت بعض من زرت ومن زارني، لكنني أغفلت ما أعتبره من أهم الزيارات التي قمت بها: زيارتي للأديب الكبير الشاعر **محمد الماغوط**، رمز الكلمة الصادقة النافذة بكل ما تحمله من عذابات الإنسانية عبر تاريخها الطويل.

استقبلني بتواضعه الأصيل الكبير رغم اعتلال عافيته مؤخراً، مما جعله رهين شقته، ولكم تساءلت، في كل مرة أرمقه أو أحدثه أو يحدثني فيها، كيف استطاع هذا النابغة، ببساطته الفطرية أن ينفذ ما وراء ما هو عادي ومألوف، عبر تحطيمه للأقفاص التي جُعلت للبائسين والمستضعفين من بني البشر، رغم ما تزدان به من زركشات خارجية.

لا شك أنّ الألم الكبير الذي عاناه شخصياً واجماعياً – نيابة عن السّوى – قد أشعل في روحه تلك الثورة الحقيقية، المستمدة من شفافية خالصة الإحساس والإدراك... شفافية لا تتوفر إلاّ في إله أو نبي.

إن كلّ ما نرجوه – وهذا أمل مئات الألوف الذين قرأوه – أن يواصل الكتابة. وأملنا أن يتغلب على كلّ يأس، خصوصاً لما نعهده من أن شعلة الماغوط لا تعرف الانطفاء.

لهذا فإن من حقنا عليك أن نباهي بما حققته عبر كلماتك المحرّضة الثائرة، المُحَوِّلة... لآلاف القرّاء. وندرك تماماً أنك، ومنذ اكتشافك للقلم سلاحاً، لم تفعل ابتغاءً لفخر أو مجد، لأنك صاحب رسالة حقيقية، لا ريف فيها ولا تمثيل. كما ندرك تماماً أنه سواء لديك ذكرناك أم لم نذكرك. ولكن ما أفدح خسارتنا حين لم نذكرك، وما أفدح خسارة القرّاء دائمي التعطش إلى استلهام ما تريقه على القرطاس من كلمات!

♥

تتقدم "كلمات" بالتهنئة الحارة لرابطة أصدقاء المغتربين في مدينة حمص السورية لنيلها وسام "ريوبرانكو" من مرتبة فارس، تكريماً للجهود التي تبذلها تجاه المغتربين. وقلد سفير البرازيل في دمشق هذا الوسام البرازيلي لرئيسة الرابطة الأديبة نهاد شبّوع، في حفل رسمي، وبحضور أمين عام وزارة الخارجية البرازيلية وعدد من الرسميين والمواطنين. ومما جاء في كلمة الآنسة شبّوع: 'لقد تعلمنا أن نحوّل حبات قلوبنا ودموعنا إلى لغة تكريم وترحيب، وأن نعانق الراجعين من أبنائنا مهما سمت قاماتهم ومقاماتهم الرسمية كأمهات... عهداً أن نترجم مسؤولية "الوسام" أمانة في العنق تقودنا إلى تخطيط الأعمال المستقبلية التي من شأنها تقوية جسور روابطنا وقيم الإنسان فينا... فلا نبتعد ولا تبتعدون.'

ونود أن نضيف هنا أنه حين زار رئيس تحرير "كلمات" مقر الرابطة في حمص شعر تماماً أنه بين أهله وأحبته، وقد لمس أن كلمات الآنسة شبّوع تحمل مصداقية كبيرة، وتنم عن أصالة نادرة.

بدعوة من اتحاد الكتّاب في ولاية نيوساوث ويلز، وضمن مهرجان الربيع الأدبي، شاركنا في ندوة ضمت ناشرين يتعاطون في قضايا التعددية الثقافية، وأتيح لنا الاطلاع مع الآخرين على شؤون وشجون النشر، ولم تكن الانطباعات مشجعة، لأن عدداً من المجلات توقف نهائياً أو مؤقتاً، والأسباب عادة مادية. ونوه رئيس الجلسة الناشر والمحرر المعروف إيان سايسون بأن "كلمات" تبدو الوحيدة في وضع جيد مقارنة مع الآخرين بالنسبة لتقدمها واستمرارها. عقبنا على ذلك بقولنا إن الأعباء كبيرة لكننا نجحنا في استقطاب نخبة من أهل الفكر والكتابة، بالإضافة إلى تقدم ملحوظ على صعيد الدعم المادي من أفراد يؤمنون بأهمية الرسالة التي تحاول "كلمات" نقلها.

كما أتاحت لنا هذه الفرصة تجديد لقائنا مع عدد من الأدباء والتعرف إلى عدد جديد منهم أمثال البروفسور مانفريد يورغنسن الذي تفضل بإهدائنا مجموعته الشعرية الأخيرة "شمس منتصف الليل" وأعطانا حق الترجمة، ونقدم في هذا العدد بعضاً من قصائده.

وكجزء من نشاطات منظمة العفو الدولية، وجهت إلينا الدعوة للمشاركة في مهرجان "رودودندرون" في بلدة "بلاكهيث"، إحدى بلدات منطقة "بلو ماونتينز" القريبة من سيدني. قدمنا في تلك الندوة تعريفاً باهمية "كلمات" ودور الترجمة في عملية التواصل الثقافي، ثم قرأنا على الحضور ترجمة نويل عبد الأحد لقصيدة "في العلياء" للشاعر حكمت العتيلي. وهذه القصيدة تتناول استشهاد أحد أطفال الانتفاضة الفلسطينية. كما قرانا عليهم قصيدة "أنثى الكلمات" للشاعرة العراقية ريم قيس كبّة، بأصلها العربي وتبعناها بترجمتنا لها إلى الإنكليزية. وسبق نشر كل هذه القصائد في "كلمات".

ونتيجة لقراءته في "كلمات" آراءنا حول الترجمة والتعبير الحضاري، اتصل بنا أحد المنتجين في الإذاعة الوطنية الأسترالية "اي. بي. سي." ودعانا للمشاركة في برنامج صباحي حول تلك المسالة، على الهواء مباشرة يوم ٢٠٠٢/١٠/٢٢. جاءنا نتيجة لذلك عدد من الاتصالات التي أعربت عن إعجابها بالخط الذي تنتهجه "كلمات"، والاختراق الثقافي الذي بدأت تحرزه على إعلى المستويات الأسترالية.

وإذا كان الشيء بالشيء يذكر، فإنني أحب أن أنوه بأهمية الترويج لمثل هذه الأعمال. فبعد أن أجرت السيدة رائدة وقّاف لقاء تلفازياً معنا عبر الفضائية السورية، أثناء زيارتنا الأخيرة لدمشق، بدأت تصلنا مواد للنشر ورسائل دعم من بلاد عديدة من أشخاص شاهدوا البرنامج. ويبدو أن هذه الفضائية باتت تحتل مكانة مرموقة بين مثيلاتها من الفضائيات العربية، فصار لها قاعدة عريضة من المشاهدين.

♥

تُتِمّ "كلمات" مع العدد الحالي سنتها الثالثة ماضية في تقدم ملموس، وازدياد في اهتمام الأدباء والقرّاء من العالمين الناطق بالعربية والناطق بالإنكليزية. وأدركت ثُلّة من المفكرين في سيدني أهمية العمل الذي تقوم به "كلمات"، فنظّم "أصدقاء كلمات"، وعلى رأسهم الصحافي المعروف بطرس عنداري، حفل كوكتيل لدعم "كلمات".

واستهلت الاحتفال صديقة "كلمات"، منذ بدايتها، السيدة الأديبة والإعلامية **شادية جدعون حجّار** التي ألقت كلمة جاء فيها:

'يشرفني أن أكون من جمهور الأصدقاء الذين جمعتهم حولها "كلمات"، كما يشرفني أيضاً أن تكون "كلمات" من أصدقائي ومن أصدقاء عائلتي التي كرّست الكلمة إرثاً حضارياً لها. وكيف لا؟ وهي منذ

صدور عددها الأول حملتنا، وبدون تكلفة، إلى أجواء الأدب والشعر والفن التي عاصرناها خلف جدران جامعاتنا، في باحاتها ومكتباتها، وحتى ساعات متأخرة من الليل في بيوتنا التي تحوّلت إلى ملتقى للنقد وللتفتيش عن "الجديد" والمبتكر.'

وبعد أن استعرضت بعض الأمثلة مما قدمته "كلمات" في أعدادها الإنكليزية والعربية، تابعت قائلة:

'...إن "كلمات" بمواضيعها الكثيرة الفنيّة التي حملتها إلينا لم تكسب صداقتنا فحسب، لا بل احترامنا الفائق لما تضمنته تلك المواضيع من تراث وتاريخ وفن تصويري وأعمال غير منشورة وترجمات فتحت لنا مجال المقارنة، حتى أصبحت وسيلة صدوقة، مُسعفة، مُخلصة، تتحلى بصفات الصديق تماماً، الذي يشغله هم التواصل الثقافي بين الذين لا يتقنون سوى لغاتهم الأم.

حافظت "كلمات"، كما أرادها المشرفون عليها، على الإبداع منذ عددها الأول وحتى الأخير، وبحسب رأي رئيس تحريرها، هي مجلة بلسانين يتذوق بهما لذائذ ثقافتين، فما أشبهها بالفعل بكثيرين منّا.

وكم سررنا أنه في عددها العاشر، وخلافاً لأعدادها السابقة، احتلت "الأنثى" صفحة الغلاف حيث كان موضوع "نقطة علاّم" عن فنّانة أسترالية، تحت عنوان "ليونورا هاوليت، نجمة منسية في سماء الكون العشوائي"، وفيه انتقاد لهيمنة الرجل على مقدرات الفكر الاجتماعي. وطالعنا الأستاذ بطرس عنداري في نفس العدد بمقالة في ذكرى الشاعر الفرنسي "رامبو"، نكتشف فيها أن هذا الشاعر العظيم كان يتعاطى تصدير القهوة إلى أوروبا التي كانت حديثة العهد بالقهوة، وذلك أثناء إقامته في أثيوبيا حيث اكتشف جودة القهوة اليمنية.

نشكر المشرفين على إصدار "كلمات"، ونشكر خصيصاً الفريق الداعم لها من النواحي الماديّة والمعنوية والإنسانية، لأننا بأمس الحاجة إلى هذا الإنتاج الأدبي في هذا المهجر، خاصة بعد الهجمة الإعلامية الشرسة التي ما زلنا نتعرض إليها، ومواقف أخرى قد تستجد على الساحة.

وكي لا نقف مكتوفي الأيدي، لا بد لنا من الوقوف جنباً إلى جنب مع المبدعين والمفكرين والأدباء والفنانين الذين لولاهم ما كان هذا التواصل الثقافي، فحيث تفشل السياسة تنجح دائماً لغة الشعر، وتتألق لغة الأدب، لأنهما لغة الخلق، والقلب والجمال والإخلاص للمبادئ الإنسانية المحقّة، بينما ترتكز لغة السياسة على المصالح التي تتبدل وتتحول. لغة الإبداع هي لغة الإنسان في جوهره منذ بدء تاريخه مع الكلمة: الكلمة التي هي باب الإرث الحضاري كما يكرس شعار "كلمات".

فلنفسح المجال واسعاً ولنشرع الأبواب لـ"كلمات" لتحقق لنا النصر الذي طالما حلمنا به، هذا النصر المرتكز على كشف الجمال وأبعاده الخلاّقة. وما أحلاها رفيقة خلوقة لأولادنا الذين متى اتخذوا الكتابة صديقة لهم، عرفوا طعم التواصل والإرث الحضاري واكتشفوا مفتاح ديمومته.

شكراً للأفراد الداعمين لـ"كلمات" الذين لم تعوزهم مؤسسة لتجمعهم، ولا دستور، ولا قوانين، بل كان دافعهم الوحيد، وقاسمهم المشترك، الإرث الحضاري الذي من أجله نعمل في سبيل تأمين مستقبل أفضل لأولادنا.'

وجاء في كلمة الأستاذ **بطرس عنداري**:

'في عصرٍ ضمر فيه الزمن وتقلصت المسافات، وقضمت العولمة رحاب الأفكار المبدعة، في عصر

جرفت فيه المحيطات الهائجة الينابيع والتلال الخضراء، واجتاح الكبيرُ الصغير، في هذه الغابة المكفهرّة التي كثرت فيها الكواسر، ما زال للكلمة معنى وما زال للفكر والإبداع أصدقاء، وما زلنا نؤمن بقيم التراث، وبما تركه لنا الأولون من روائع وإنجازات، وبما يقدمه المعاصرون من عُصارة فكر وجهد ومساهمات تَرْفُدُ الحوض الإنساني الشامل الذي يحفظ إنسانية الإنسان من الانهيار والتهوّر في عالم الهيمنة والغطرسة.

من أجل هذا تلتقي هذا المساء كوكبة من مشجعي الفكر والكلمة، نلتقي جميعاً من أجل "كلمات" المحطة المميزة في تاريخ الصحافة والنشر العربي في دنيا الاغتراب، والواحة التي نرى واجباً أن نؤمن استمرارها ونموّها وتطورها وتوسيع انتشارها على أكبر عدد ممكن من المؤسسات والمراكز الأكاديمية والتربوية والأدبية حول العالم.

لعبت المجلة الفصلية "كلمات" خلال ثلاث سنوات من عمرها، دوراً رائداً في مجال نشر آفاق الإبداع العربي إلى الأوساط الأسترالية وسائر البلدان الناطقة بالإنكليزية، كما نقلت إلى المهتمين والمعنيين العرب نماذج كثيرة من الأدب الأسترالي وغيره. إنها لعملية اختراق ثقافي وتوسّع فكري كانت وما زالت ضرورية وتستحق التواصل.

يؤسفنا، بل يحزننا أن نقول إن الحالة العربية عجزت عن مواكبة النهوض الحضاري صناعياً وتكنولوجياً وإنتاجياً، كما أننا عجزنا عن مجابهة التحديات الفكرية بمحدودية دعمنا لمؤسسات العلم والأبحاث والثقافة والتوثيق والإعلام، وكأن هذه المؤسسات تعمل لنفسها ولأصحابها فقط. في الدول المتحضرة المنتجة نجد أن الشركات الكبرى تخصص نسبة مرموقة من ميزانياتها لدعم المراكز العلمية والأدبية والإعلامية دون شروط، بهدف تشجيع الأبحاث والاكتشافات والاختراعات ورفع مستوى الفكر والثقافة. وفي وضعنا العربي لا يوجد شيء كهذا حيث تتقوقع رأسماليات فردية ضيقة الآفاق معدومة الأهداف، خلا حبّ تضخيم الثروة.

الحالة العربية هذه في الوطن كما في دنيا الانتشار الواسعة، تنعكس على مجلة مثل "كلمات" التي نحاول أن لا نتركها قائمة على جهود رجل واحد من النواحي الفكرية والمادية، وتكريس كامل الوقت للترجمة والطبع والإخراج والمراسلات، إضافة إلى ما نعرف جميعاً بان كلّ واحد منا مضطرّ إلى العمل والإنتاج لتأمين العيش الكريم.

إن هذا العمل الابداعي يقوم به المحرر طوعاً واندفاعاً من أجل سدّ فراغ ثقافي نعاني منه، لكن كوكبة أبت إلاّ أن نلتقي هنا لنحتفي بدخول "كلمات" عامها الرابع، ولنكون كلنا أصدقاء "كلمات" وأسرتها الواسعة ويدها المساندة. ويجب أن لا نكتفي بهذا اللقاء، بل من الضروري أن تواصل عصبة الأصدقاء هذه نشاطها لتوسيع شبكة الأصدقاء والمؤازرين والداعمين لهذه الفكرة الرائدة.

شكراً لكم جميعاً على حضوركم ودعمكم، شكراً للبنك العربي أستراليا على مساهمته، شكراً لمؤسسة الويستيلا على استضافتنا هذا المساء. وأشيد بشكل خاص بدور الأخ سميح كرامي الناشط الدائم والطليعي في دعمه للمجلة.'

♥

"كلمات" تتقدم إليكم بشكرها العميق إذ تختتم سنتها الثالثة بمحبتكم ومساهماتكم وتشجيعكم.

ونقول بكل اعتزاز إننا نزداد قوّة وعزيمة بكم، وبكل من ساهم ويحاول تعزيز المصادر المادية اللازمة لضمان استمرارنا بهذه النوعية العالية. ومع كل عدد يزيد من يرغب في التطوع والمساعدة، ونتقدم بشكر خاص للأستاذ **أكرم برجس المغوّش** لتنسيقه ومتابعته لبعض أمور الاشتراكات في المجلة.

***رغيد النحّاس**، رئيس التحرير*

مسيرة التحديث والمعاصرة والارتقاء

كان العدد العاشر من "كلمات" كالعادة دليلاً جديداً ناطقاً بمسيرة التحديث والمعاصرة والارتقاء تبويباً، ومضموناً، وشكلاً، وتنوعاً، وثراءً.

إن هذا ما تنبأنا به ـ نحن القراء المقيمين ـ مراراً، بل ما تنبأت به جهودكم الملموسة ورؤاكم الخلاقة وإيمانكم الكبير لتكون صحافة المهجر اليوم الدثار الثقافي المتبادل المنطلق من واقع الحال، أي من واقع حاجة العالم الماسة ـ اليوم ـ لتدفئة علاقاته العارية المنهكة بالصقيع والتصحر!

قفزة أبرز يحققها العدد العاشر في تعددية جغرافية الكتّاب الأدباء من أدنى الشرق إلى أقصاه، مروراً بأرجاء الغرب، وصولاً إلى أستراليا. وفي هذا ما فيه من الأخذ من ثقافة كل بلد بطرف، ومن تلمّسٍ لمفاهيمه ومناحي تفكيره، وبالتالي من مزيد من تقصير المسافات بين الانسان وأخيه الانسان، لاسيما على الصعيد الثقافي الحضاري البشري.

ثم قفزة أخرى نلحظها في باب "ندیف ثلج" الحامل ـ إلى جانب شفافية التسمية وشاعريتها ـ عميق المدلول والقصد في تحريك مهمة الكاتب والقارىء في آن واحد، وفي تعميق علاقتهما الجدلية، حيث يجب أن يدرك الأول أنه يكتب إذ يكتب لا ليسطّح الفكر ويبلّد الأحاسيس لتتثاءب فتنام، بل ليحرك، ويدهش، وليوقظ رأياً، وليقدح فكراً، وليثير حيرة حول مغزى أو معنى، وحيث يجب أن يدرك الثاني (أي القارىء) أنه المكمّل لهذا الكاتب الباحث معه المتحفّز لاكتشاف دقائق في نصه، تقع عليها معرفته أو ذائقته، فيدل عليها مقنعاً أو غير مقنع. وهكذا يخصب حوار الأفكار ويثمر، وفي هذا ما فيه من أعمدة مجلة "كلمات" وأساساتها.

صحيح أنه بين يدي الدهر ـ وحده ـ وفي حيز غرباله تودع الانسانية ما تودع من ثمار الفكر والقلب وعصارة الروح، ليكون الدهر وحده الحكم المطلق في الأخلد والأبقى من الأثر... ولكن يظل على الصحافة العظيمة مثل "كلمات" مهمة توفير المستعرضات الابداعية الفكرية الفنية، ترفعها إلى جلالة محكمته ودقة غرباله ليترسخ منها ما يترسخ على لوح ذاكرته وذائقته في الزمن، وليتناثر ما يتناثر خيوطَ هباء طائرة خاسرة، يكفيها أنها فرّجت يوماً شحنة عن نفس مثقلة، ربما لم يخطر في بال صاحبها ـ لحظة ـ أنه باح بها ليراهن على الخلود! فكم يكون "لكلمات" من فضل في اكتشاف المواهب وترشيحها لامتحان الجدارة الدهرية في هذا المجال؟

هذا، ناهيك عما يحمله باب "محافل الأدب" للمستشار الأديب خالد الحلي من متعة وتوسيع آفاق، حيث يبادر الحصاد الفكري العربي، يهتدي إليها القارىء العربي المهاجر في أستراليا وغير أستراليا بتلك الإضاءة المختصرة الشاملة السابرة ماهية كل بيدر... بكل تجرد وحياد وإيضاح. وإنه لباب يعزز

قناعاتنا أكثر فأكثر بالجهود الصادقة لمدّ المزيد من أقنية التعريف بثقافاتنا ومثقفينا الذين يولدون كل يوم، وفي هذا ما فيه من توسيع الأرض والامداء تحت أقدام المهاجر العربي وأمام عيونه المسافرة حيث تتعزّز ثقة، وتنتعش صورة وطنية، وتقوى انتماء. وتثبت "كلمات" مرة أخرى بعد مرات بأنها فعلاً 'تمثيل راقٍ للعرب في أستراليا' ـ على حد تعبيركم ـ بل تثبت بأنها ظهر قوي لهم في كل مهجر، ليكونوا فيه كما هم ـ أصلاً ـ لا كما أريد لهم بأن يكونوا.

♥

تلقينا "كلمات" الانكليزية العدد الحادي عشر، وكان فيها العبق الخاص المشوّق، ربما لأننا نعمنا بلقاء صاحبها حين زارنا مؤخراً في حمص، هذا اللقاء الذي وإن جاء قصيراً، فقد استطاع أن يعرّفنا أكثر فأكثر بالاخلاص، والذكاء، وشمولية الثقافة، وهدوء الحكماء، مما طالما تجسّد أحرفاً في "كلمات" . واليوم ينشرح بها صدر الوطن وعيونه عن كثب ويعلن الفرحة والاعتزاز بابنائه المنتشرين مرة أخرى بعد مرات!

♥

كلما تصلنا أول نسخة من عدد جديد من "كلمات" يتخاطفها أعضاء الرابطة حباً وشغفاً، ولقد وقع أحد الشعراء هنا في مأزق حين أعار بعض مالديه من أعداد لصديق مهتم بالثقافة، لكن هذا الأخير لم يرجعها. أثار هذا الأمر حفيظة الشاعر ونقل همّه إلينا، فحضرتني في هذا المجال طرفة للشاعر المهجري زكي قنصل ـ رحَمهُ الله ـ وكان لي لقاء أولي به في الأرجنتين، مهجره، ومن ثم ثلاثة لقاءات في الوطن الأم... لقد ألصق تلك اللافتة على خزانة كتبه: "مجنون من يعير كتاباً"، ليردفها بأخرى تحتها: "والأجن منه من يرجع الكتاب!"

ترى هل يكون الصديق أكثر جنوناً من الشاعر فيرجع له المجلات؟ ربما. أعدك بأن أنقل إليك النتيجة.

***نهاد شبّوع**، اديبة ومربية ورئيسة رابطة أصدقاء المغتربين، حمص، سوريا*

عوالم من الشعر

أود أن أشكركم لنشركم بعضاً من مقطوعاتي الشعرية في العدد العاشر من "كلمات"، وأن أعبر أيضاً عن إعجابي بالتنوع الذي اتسم به هذا العدد. نقطة علاّم التي تناولت الفنانة ليونورا هوليت ممتعة جداً لما احتوته من تنوع في مصادر استيحائها لمنابع فنها ولمكونات شخصيتها أيضاً، كذلك أقدر الدراسة التي تناولت أسواق وخانات مدن "ألف ليلة وليلة" لما تشكله "ألف ليلة" من سجل حضاري كامل يجعل من هذا الكتاب شيئاً أهم بكثير من مجموع القصص الشيقة والمثيرة التي يشتمل عليها، والتي تتضمن أبعاداً أعمق بكثير من السطح القصصي. كما أحب أن أبدي إعجابي بتحوّل "نديف ثلج" إلى منبر يسمح للآراء المتناقضة بالظهور. كما أعجبت بنقاط كثيرة مما ذكرتموه في "كلمات... ونقوش الإبداع في الوجدان"، والتي تناولت فيها مشاق الترجمة، وأوافقك على رأيك في ضرورة النقل الدقيق دون الوقوع في الترجمة الحرفية، أو التشويه أو التحسين أو التمويه. وأضيف إلى هذا ضرورة نقل المناخ وجداناً وموقفاً وهو عامل التحدي الكبير، لا سيما في القصائد التي يلعب فيها المناخ والموقف

دوراً هاماً كما دور المعاني والصور والتداعيات.

ثم هنالك أمر آخر أود التعرض إليه وهو أمر أنواع الشعر الشائعة في عصرنا. فهنالك، أولاً، النوع الخليلي المعروف والذي يتألف من شطرين يحتويان على عدد محدد من التفعيلات ويتبع في مجموعه نظاماً معيناً للقافية أو قد يشتمل على بعض التنويعات مما درج منذ الأربعينيات.

هنالك الشعر النثري الذي يأخذ شكل أسطر تتنوع في الطول تبدو مثل شكل الشعر المترجم إلى العربية، ومثل هذا الشعر لا يشتمل على قافية أو وزن.

لكن هنالك نوعاً ثالثاً يصفه البعض بالشعر المنثور علماً أنه موزون ومقفى، لكن على نمط مختلف عن الشعر الخليلي، ويأخذ شكل أسطر متنوعة الطول، مثل الشعر النثري، وقد يتبع نظاماً معيناً من القافية وقد لا يتبعه. أو قد تغيب القافية نهائياً، دون غياب الوزن. ظهر هذا النوع في النصف الثاني من أربعينيات القرن العشرين، على يد بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة كما هو معروف. وهذا الشعر يعتمد تفعيلة واحدة قد تكون "فعلن" أو "فاعلن" أو "فعولن" أو "مستفعلن" أو "متفاعلن" في المقطع الواحد من القصيدة، وقد يشتمل البيت الواحد على تفعيلة واحدة أو أكثر بكثير مما يصلح في نظر الشاعر لنقل الشحنة الانفعالية، فاذا أخذنا أمثلة مما ورد في العدد العاشر من كلمات نجد مايلي من قصيدة "الأنثى" للشاعر عصام ترشحاني:

أشتا/ق لمن /لا يو/لد إلـ/ا في/ لهب الـ/أنواءْ

أشتا/ق له،/ يستلـ/هم تفـ/عيلا/ت الموْ/جِ، ويمـ/كثُ في/ سُرّرِ الـ/أشياءْ

وهي تقسيمات تتوافق مع استعمال "فعلن" أحد جوازات "فاعلن".

واستخدمت أنا في مقطوعتي "ميراث": {فاعلن فعلن فاعلن}، فيما يلي:

كنتُ أحـْ/سبني/ صخرةً/ صخرةً/ كنت ثم/م سكن/تُ الحضرْ

كما استخدمت: {فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن}، فيما يلي:

فتتـو/ني حجا/راً وزا/نوا حرو/فَ الأفا/ريز والـ/أعمدةْ

المهم أن هذا النمط من الشعر، هو شعر مقفّى وموزون، ولكن ليس على النمط الخليلي، وهو ليس بايّ حالٍ شعراً منثوراً.

دعد طويل قنواتي، أديبة سورية، حمص

تعبير واضح عنّا

لا توجد في قاموس قلبي كلمة تعبر عن مدى شكري العميق للمجلة الرائعة جداً والغنية بكل ما هو مفيد وجديد، وهي غنية عن كل كلمات الثناء والشكر التي لا تصف مدى امتناني لما تجسده من تعبير واضح عنا نحن المثقفين و تبين للعالم باننا شعب واع مثقف. اتمنى لـ "كلمات" التقدم والإزدهار، هذه اللؤلؤة المتألقة التي تزهو بها الأرض، والتي نأمل أن تزداد رسوخاً وشموخاً يوماً بعد يوم، فتحية لكم ومرحباً بصدور أعداد جديدة من المجلة واستمرارها رائدة في خدمة الثقافة والفكر والإبداع.

عايدة أديب، المملكة العربية السعودية

أليس ملكة أولغيزر

طلٌ وشرر

تأملات في إسطنبول

افقت وأجنحة تضرب في وجهي،
عُصيفات ريح تتقطع؛
تواترٌ وديك ينتحب
ارتفعَ قرص الشمس الشاحب مستسلماً لسَمْته
وارتمت النجوم عبر السماء
صدحت الحمائمُ الصبحَ في أذني
جلَسَت المجنونة هائجة على قارعة الطريق؛
تحتضن فاحش الشتائم
صرخاتٍ تتبعثر مع الخبز البالي
حول قدميها واضحتي البراجم.

سماء حزينة فوق رأسي تئن بخفوت باغاني الله
وأتذكر في وحدتي والدي،
قدماه مقيدتان قصيفتان، يشرب الشاي
ولفافة تبغ تركيّة حُشرت بين شفتيه؛
أراقب المآذن واستسلامها للسكينة.

أمسكت المرآة التقيّة بيديّ
سبق وأن رأتني كما رأت من قبل ابي وأمي.
الساعة طيّعة داخل موشورها الزجاجي
القطط التي سمّنها الحب تثاءبت وتمطّت
نفض أصدقاؤها الغبار عن عتبة النافذة
أسفت وقالت إنها ستصلي لأجلي.

كاني بك يا ذكرى إسطنبول ذكرى حلم رهيب
يتارجح بين التنوير والتخويف؛ تظهر الصور.
صلة والدي المقلقلة المجنونة
حملتني لتلك المدينة اللاهثة؛

عتبات نوافذها الرطبة الجارّة،
تعرّج حاراتها المديدة،
سحابات دخان سجائر "الجمل" العاصفة،
وسواد قهوتها العذب.

حين أضيع في ذلك السوق المجنون وأسخط،
أشتري العَرْعَر والنعناع والمشمش.
ضوء مصابيح كهربائية تتذبذب وتدندن، تتعلق
كمحترفي الأرجحة على أسلاك فوقنا
وهجٌ أبيض ملحاح.

ألعب النرد مع أحمد في مقهى السوق الكبير.
نصخب حين أسيء تحركاتي فيربح بسهولة.
تضحك "مارغ" وتقول متهكمة: 'يمكنك – إن شئت
– أن تلعبي النرد الإيراني او التركي.'

حين نفذ التبغ مني...
دلفت إلى دكّانٍ في الزاوية لأستزيد.
لكن البائعة التي حدقت بفضول في عينيّ قالت:
'لا تبغ في تركيا، إنّه وراء الحدود في إيران.'
تخيلت ملاحظة يمكن أن أدونها،
'استقليت القطار عبر الحدود. بحاجة لتبغ.
ساعود خلال اسبوع.'

كم عذبتني تلك الليالي الطويلة.
كوابيس ضياعي عبر الصحراء السعودية.
أية طريق أتجه إليها؟ لا إشارات هنا...

أفقت ذات ليلة وأنا أصرخ. مجرد حلم. فقط لأرى

صورة ذاوية بالاسود والأبيض لجدتي الميتة
تحدق بي بكآبة مكبوتة.
بدأت طبول رمضان تقرع وشرع المؤذن يرتل.
فيما احتفظ قلبي بالإيقاع.

أسير تحت الجسر في "إيمينونو"،
تلفني قشرة الليل بإحكام.
عاصفة ثلجية تهبّ خلسة.
راقبت الرجال والصبيان يجلسون القرفصاء
حول نار مؤقتة يدفئون أيديهم التعبة.
تشبه العودة إلى إسطنبول ذكرى حلم رهيب
منه انبثقتُ.

توسلت ذات ليلة إلى جدي كيما يريني صوَرَه:
باهتة، ذاوية، متآكلة.
قال لي بالألمانية: 'والدك مولود في كردستان.'
كم تمنيت لو سألته في أية منطقة.

أميل بجسمي خارج نافذة المطبخ،
تحتي أرى الحمائم والقطط تملأ المكان،
وحذاءً قديماً، وعرائش عنب مهجورة،
وأنادي النساء على الشرفات،
'أستراليا! جدي تركي، بابا تركي!'
اقتصر تواصلنا على كلمات عامة،
وعلى التمثيل والتعبير بالحركات.
لكنهن فهمن.

بعد مقابلتي "آكين"، القبطان البحري المحيّر،
علمت عن الأسى الذي يحيط بماضيّ. حين ترك
أمسكت المرأة ذات الضفيرة المُحنّاة حتى الورك
بيدي وجلست معي.
لم تكن هناك حاجة للحديث عن الألم.

أجولُ مترنحة في تلك الشوارع الصاخبة
بالإيمان والفقر
بينما يتراجع ظلّي خلفي كطائر الحزن.

ما معنى أن تضطجع إلى جانب امرأة تموت؟
عِلْمُ الأعصاب، فلورنس نايتنغيل، إسطنبول
سألت نفسي أوان أداروني وشدوا عليّ بإحكام
قبل حَقني.
'الله، ماشاالله، بسم الله...أي!'
أستمع إلى محاولاتها في تلاوة الصلاة.
تهوّد صوتها الذي ينشج حزنها العميق.
البَرَد يتساقط على فراشي.
وعصافات الثلج تهب إلى ماوراء العتبة.
الظلام يخيم خارجاً؛ وغرفتي وحدها
بمصباح كهربائي.
أحضروا لي قِرَب الماء وكنت طوال الوقت أفكر
بنقش على ضريح رأيته مرة؛
'إلى أن يطلع فجر النهار وتتلاشى الظلال.'

اليس ملكة أولغيزر أسترالية/تركية تعيش في ملبورن. موسيقية وراقصة وكاتبة ناشئة تقول ان الوحي يأتيها من دمها التركي. نشر النص الإنكليزي الأصلي للقصيدة أعلاه في عدد كلمات الخامس. ترجمة **رغيد النحاس**.

Alice Melike Ülgezer is a Turkish/Australian conceived in Turkey, born in London and lives in Melbourne. A musician, belly-dancer and emerging writer, she is inspired by her Turkish blood. The original English of the above poem "Reflections on Istanbul" was published in *Kalimat 5*, March 2001. Translated into Arabic by **Raghid Nahhas**.

الويستيلا الكبرى

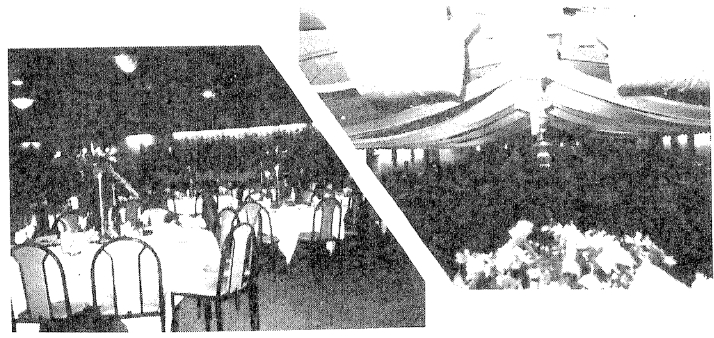
GRAND WESTELLA

Reception Lounge

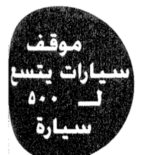
المكان الملائم لمناسباتكم الرسمية والخاصة

وبإمكانكم الاختيار من بين عدد من الصالات

The ideal place for your corporate or private functions
with a choice of several halls



٦ صالات فخمة تلبي حاجاتكم



***Carla's Lounge**	**1000 Person**
*** New Westella Lounge**	**700 Person**
*** Our Lady Lounge**	**600 Person**
*** Michael's Lounge**	**450 Person**
*** Krystie Belle**	**350 Person**
*** Elle**	**250 Person**

جميع
الصالات
مكيفة

تهمنا راحتكم وخدمتكم في جميع المناسبات

نودّعكم مثلما نستقبلكم

12 - 14 Bridge St, Lidcombe

TeL: 9649 9222 Fax: 9649 7466

رغيد النحّاس

نقطة علّام

جوديث بِفريدج

تَسخير الحَواس لاكتشاف الذات

بدأت معرفتي بالشاعرة جوديث بفريدج من خلال قصيدة ترجمتها لها ونشرتها في كتابي "همسات الجنوب البعيد".[1] أعجبتني تلك القصيدة لما فيها من شاعرية وموسيقا وعاطفة داخلية تخرج لتمتزج مع ضوء الشمس في وصف فريد يجمع ما بين المادة والروح معتمداً على عناصر البيئة المحيطة التي تسخرها الشاعرة في تحريك وتحريض نشاط الفرد الذي هو محور القصيدة (تستعمل الشاعرة نفسها هنا بصيغة المتكلّم). إن الوصف المادي الدقيق الذي تعتمده في هذه القصيدة يجعلك للحظة تعتقد أنك في ورشة للخياطة، لكن هذا يمضي كلمح البصر لأن ما يتغلب عليه هو الفكرة الشاملة للحديقة الخلفية للمنزل التي تستوعب كل هذه النشاطات ولا يخبو عطرها ولا جمال لونها. ولقد أرجعتني قراءتي هذه القصيدة إلى طفولتي حين كنت أزور دار عمتي في دمشق القديمة، وكانت حماتها، التي تقطن في نفس المسكن، تحترف الخياطة من المنزل. كانت الدار داراً عربية التصميم ببركة تتوسط الفناء، وأشجار نارنج وكبّاد وعرائش ياسمين. كنت أسمع صوت آلة الخياطة وأرى قطع القماش وحركة السيدة الدائبة، لكن كل هذا ما كان ليتغلب على "رائحة" المكان المنبعثة من ماء نافورته وأشجاره وبلاط أرضه وهشاشة نسائمه.

وذكرت بفريدج أنها قضت معظم طفولتها في حديقة المنزل الخلفية التي ساهمت في تطوير مخيلتها، والصور الشعرية التي تستعملها، وشغفها بالطبيعة ووسائلها. وحين سألتها فيما إذا كانت تلك القصيدة تصويراً لتجارب الطفولة قالت: 'بطريقة ما، نعم. لكنني حين أكتب قصيدتي، إنما أقوم بتركيب شيء فنيّ، وإذا أحببت يمكن القول "فبركة"، أي اختلاق أشياء ليست حقيقية لتركيب قصيدة جيّدة. مثلاً في تلك القصيدة كثير من الخيوط والعطور وغيرها من الوسائل الرومانسية موجودة حولنا على أية حال، لكن تركيبنا لها ليس بالضرورة ما حصل واقعاً. يمكن القول إنني في قصيدة كهذه أحاول تقطير عدد من تجارب طفولتي ووضعها معاً في قصيدة واحدة تطرح تجربة حسيّة غنيّة، منسجمة مع تجاربي الحقيقية. وأحاول أيضاً أن أنقل للقارئ هذه التجارب علّه يعيش تجربتي تلك. وهناك أيضاً جانب سحريّ، فكثيراً ما تذهب مخيلة الطفولة إلى عالم جامح من الـ "فانتازيا"، فليس غريباً أن تكون بعض صور قصيدتي قد تأثرت بذلك. ولا يجب أن ننسى أننا في هذه الحالة تسترجع تلك المواقف التي حصلت في وقت مضى بينما نحن الآن نتاج تجارب حياتية متراكمة.'

---

[1] النحّاس، رغيد ١٩٩٩. همسات الجنوب البعيد: ترجمة لمختارات من الشعر الأسترالي. دار الأبجدية، دمشق.

ومن أهم ما أعجبني في أسلوب تلك القصيدة هو قدرة الشاعرة على المزج بين "الديناميكية" الواضحة فيها وبين سلاسة ويسر تمرير هذه الحركيّة إلى النفس. فهذه القصيدة بالنسبة لي لوحة سحرية تضج بالحركة، لكن قوة الرمانسية فيها تجعلك تحسّها "لقطة" مثبتة في مخيلتك. أي الحركة والسكون فيها شيء واحد، وهذا قمة السحر في نظري.

وجذب ذائقتي مقطع من القصيدة اخترته ليزين الغلاف الخلفي من الكتاب. يتحدث المقطع عن طفلة عالمها تفتّق فصار خيوطاً لا تجد لها طريقاً إلاّ الزحف نحو الجنوب. وبالرغم من أن "الجنوب" يوحي بـ "أستراليا" (خصوصاً أن الشاعرة بريطانية المولد، وهاجرت إلى أستراليا في طفولتها)، إلاّ أنه يمكن أن يكون رمزاً لأي مكان بعيد المنال، أو مكان أسطوري في المستقبل على حد تعبير بفريدج. الترجمة الحرفية لعنوان القصيدة هي "حين تعلق بك خيوط العنكبوت"، لكنني اخترت أن يكون عنوان الترجمة "خيوط". وفيما يلي ترجمتي الكاملة لها.

خيوط

عطر خارج الدار كان يناديني:
خيوطٌ مُحلاّة بغبار الطلع.

أتلمس طريقي إلى أية بقعة غريبة –
(تلك الخيوط المسروقة تجاورني أبدا).
وأحياناً وأنا عائدة إلى داخل البيت
أشعر بخيط يتكسر على شفتيّ.

أتذكر بُردة تلك الأيام: بيضاء مستهلكة
مرميّة بين الثياب التحتية للأشجار،
كالنسائم هشة كورق الخياطة على
نسيج الصيف الوضّاء.

كنتُ طفلة عالمي مسلوبٌ أكثره
للرتْق، والحياة تتسرب من بين أصابعي
خيوطاً طويلة ما أحسست بها
ترحف نحو الجنوب.

كنت أخرج بعد الطعام أراقب خيطاً وانتظر
يرسم ذاته على السماء ثم ينساق إلى يدي؛

أو أمشي بين أزهارٍ رداءَها الفضفاض
من أوراقها لبسَتْ.

أتذكر السموات طباقاً،
النسيم البارد على شفتي،
والنجوم خاطت نفسها على الرياح
كأنها أزرار تصطف وفق البريق،

وقلب طفلة ينغرز كالإبرة،
صانعاً نموذجاً من نقوشه؛
صانعاً نسيجاً
من درزات صمته:

رقيق رقيق ذلك الرتق الذي يمسك القلب
منفصلاً عن ثوبه الأبيض.
كنت أعلم أنه يمكن للخيط أن ينسحب
عبر الجسم البشري.
في الجو المعطر، شعرت القمر في دمي،
يجر زفافه.

وفي حفل إطلاق الكتاب لبّت الشاعرة دعوتنا فشاركت بإلقاء قصيدتها تلك باصلها الإنكليزي وتبعتها أنا

بإلقاء ترجمتي العربية لها.
وشرفتنا بفريدج مرّة ثانية حين قبلت أن تكون واحدة من مستشاري مجلة "كلمات"، فكسبنا بذلك دعماً نوعياً عالياً نظراً لقابلية ومكانة هذه الشاعرة.
وها هي الآن تزيدنا شرفاً وغبطة إذ تقبل دعوتنا لتكون نقطة علاّمنا في العدد الحالي.

استقبلتها في منزلنا في سيدني عصر يوم ربيعي ملأت أجواءه روائح أنواع مختلفة من الياسمين الذي انفجر بياضاً وعبَقاً في حديقتنا، وبقايا رائحة خلفتها عاصفة مطرية قصيرة تركت آثارها كالقشعريرة تترنح في الأفق بينما عادت الببغاوات الملونة للغناء معلنة إلحاح الربيع، وأنا ألتقط الصور التي سنختار منها واحدة لتزين غلاف العدد. والحق أقول إن بفريدج نقلت كلّ ما تتمتع به من رصانة وحرفانية في المظهر، إلى تجاوب وامتثال رائعين وراء العدسة فأعطتني وقتاً جميلاً أمارس به هوايتي للتصوير. أما هي فانجذبتْ بشدة إلى مختلف أنواع الزهور المتفتحة بالأحمر والأبيض والأصفر والبرتقالي والأزرق والزهر ومزيج أكثر من لون. وانتقلت بينها للمحة كأنها فراشة الروض.
طلبت أن تشرب الشاي، فاعددناه وألحقناه ببعض الحلويات الدمشقية، ثم بدأت حواري معها. وتأكد لي خلال الجلسة أنني أمام إنسانة متواضعة صريحة لا تعرف الإدعاء.
وصلت بفريدج إلى أستراليا عام ١٩٦٠ وكان لها من العمر ثلاث سنوات. استفاد والداها من نظام كان يسهّل حضور البريطانين إلى أستراليا. والدتها كانت واحدة من ثمانية أولاد سبق لهم جميعاً، عدا واحداً، الهجرة إلى أستراليا حيث عملوا في الأرض في المناطق البعيدة. والدها اسكتلندي من قرية صغيرة، وحين حضروا إلى سيدني قطنوا في الضواحي الغربية منها حيث تلقت تعليمها هي وأخوها الوحيد في المدارس المحلية هناك. كانت أحوالهم المادية متواضعة جداً.
استمتعت بفريدج بالشعر منذ نعومة أظفارها فكانت في مدرستها تقرأ كتب الشعر بحماس ومثابرة. وتستذكر أنها قرأت أول ديوان شعر عندما كانت في التاسعة، وهو لـ روبرت ستيفنسون بعنوان "حديقة الطفل الشعرية". كما أنها بدأت بكتابة القصائد والأغاني في نفس الوقت. أما حين صارت في المدرسة الثانوية، انتقل اهتمامها إلى الكتابة النثرية. وتعزي قسماً من هذا إلى عدم توفر المعلمين الذين يتمتعون بمقدرة كافية لمساعدة التلميذ على تفهم وتقدير الشعر.
تغير الوضع في السنة النهائية من المدرسة حين قرأت بفريدج بعض أعمال الشاعر الأميركي الحديث روبرت لويل، الذي كانت تتركز أعماله حول ما يسمى بالشعر "الاعترافي" (أو شعر كرسي الاعتراف). عانى لويل طيلة حياته من مشاكل نفسية وعقلية، لكنه كان يتحدث عنها بصراحة من خلال أعماله. وكان لويل أول شاعر معاصر تتعرض له بفريدج. وتتخذ بعدها قراراً حاسماً بأنها ستتفرغ لكتابة الشعر لأنه وسّط يسمح لها بالتعبير عن مشاعرها. وتقول: 'ليس لدي موهبة شعرية طبيعية أبداً. كان عليّ أن أعلّم نفسي أساليب الكتابة، ولهذا صرفت وقتاً طويلاً أقرأ أكثر ما يمكن من الشعر، وأكتب أكثر ما يمكن من الكتابة. واعتقد أنني اتبعت أسلوب التجربة والغلط فيما قمت به. كما أنني حضرت كثيراً من الدورات واجتمعت بعديد من الشعراء، مما ساعد على تطوير كتابتي ومكنني من وضع معايير نقدية ذاتية حتى أستطيع أن أحكم على عملي بنفسي. استغرق الأمر بي أربع سنوات قبل أن أتمكن من

نشر أول قصيدة لي.'

أكملت بفريدج تحصيلها الجامعي بحصولها على بكالوريوس في الكتابة الخلاّقة. واستغلت هذه الفرصة في التركيز على تطوير إمكانياتها الشعرية. لكن أول مجموعة شعرية صدرت لها كانت "تدجين الزرافة"، وهو أيضاً عنوان أول قصيدة من قصائد المجموعة، وذلك بعد عشرة سنوات من الجهد. وتقول بفريدج: 'أنا كاتبة بطيئة جداً، أعيد كتابة القصيدة الواحدة مرّات كثيرة.' لكن مجموعتها الشعرية الأولى نالت جائزة رئيس الحكومة في ولاية نيوساوث ويلز، وكذلك جائزة رئيس ولاية فيكتوريا، وجائزة "دايم ماري غيلمور". وكان التركيز في هذه المجموعة على عالم الحيوان، والطبيعة، وتجارب الطفولة، مع وجود عدد قليل جداً من البشر في القصائد.

تتألف هذه المجموعة من تسع وأربعين قصيدة، إحداها "خيوط" المذكورة أعلاه، وتناولت قصائد المجموعة حيوانات مثل الفلامنغو والعنكبوت والطيور والثعلب واليُسروع والسلطعون.

تحدثنا في قصيدة **"تدجين الزرافة"** عن زرافة في حديقة حيوانات سيدني التي تقع على ميناء سيدني الشهير، وتطل على مبانيها العالية:

يتأرجح لسانها بوهن حين تمضغ
كأنه قطعة من الجلد الأسود
وتلعق الأسلاك دوماً تنشد الملح
الذي يتطاير من الميناء.

تتأمل بعينين كالتفاح المكدوم
الأبنية العالية التي
تظهر لها كقطيع:
في تحديقها وحشةُ الدخان.

وبعيداً عن الحيوان والنبات تقول في قصيدة **"مرايا"**:

يجب أن أقول لكم كلّ شيء.
مهووسة بالمرايا.
كلما حلمت بالصحارى أراها
سهولاً هائلة من الزجاج المسحوق.
أحلم أحياناً أن توجيهات تأتيني من
أعلى الجهات العليّة
أن أزرع بذرة مرآة – في المكان الذي
تشتبك فيه ظلال الأرض الطويلة
مع الظلال الطويلة للكواكب الأخرى.
وإن قال لي أحدهم إن المرايا مرعبة
أو إن التحديق في المرآة مُهلِك –
سأجيب 'هراء كلامكم'.
أهمية المرايا للنفع العام

لم تكتشف بعد.
طموحي أن تكون لي
أكبر مجموعة من المرايا في العالم:
المرآة التي أخفى ليوناردو فيها خط يده،
المرآة في لوحة ماتيس "الشقائق والمرآة"،
مرآة ميرو، مرآة دانتي،
المرآة السريّة للبابا...
لو كان لساني مرآة
للعقت به رسائل الشمس.
هكذا وثوقي بالمرايا
فحين يدعوني عدوّي لغرفته
بمراياها الألف –
سأقبل.

وفي قصيدة "**صيادو السمك**" تقول:

الهواء نسيج ممزق
من الرذاذ البحري،
ترفع الريح قميصي قليلاً
عن كتفيّ.
أرى طيوراً برقة لب التفاحة،
والشمس تأكل ما يوجد من حياة.
أستمع:
الريح والبحر ينقلان نفس الصوت
عبر الأصداف المكسّرة.
وأحياناً لن يترك هذا الصوت
يديك أبداً؛
سيتدلّى كشيء عالق
على رؤوس أصابعك.
كلّ ما تراه طيلة الليل،
شصوص صيادين: ملقاة بيضاء باهتة،
وشاطئ يبدو أنه يطفو.
أكوّب يدي،
أسمع دمي في أصدافٍ
تُراق فيها أصواتٌ ميتة.
يقف الصيادون بشريان واحد
مفتوح نحو البحر.
يتوهّج القمر في تنفسهم
المُنشّى بالبرد
والماء الأبيض ينطح.

وبعد باكورة إنتاجها الأدبي، رُزقت مع زوجها بابنهما الوحيد فيليب، مما جعلها توظف وقتاً كبيراً للعناية بطفلها. ولهذا لم تطل علينا مجموعتها الشعرية الثانية إلاّ عام ١٩٩٦، أي بعد مضي تسع سنوات على الأولى. لكن يبدو أن تجربة الأمومة جعلت بفريدج تنقل تركيزها من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان الذي كان محور ديوانها الذي أطلقت عليه عنوان "الفضيلة العَرَضيّة". اهتمت بفريدج في ديوانها هذا بالبشر وبتجاربهم الاجتماعية المشتركة، خصوصاً أنها في عام ١٩٩١ زارت الهند، الموطن الأصلي لـ سوريندار، زوجها. فبالإضافة لزيارة أهل زوجها، أتاحت لها تلك الشهور الأربعة التي قضتها هناك التعرف إلى نوع جديد من الناس والثقافة والعادات والتقاليد. نجد مثلاً أن كثيراً من قصائد مجموعتها الثانية يصف نشاطات هندية جذبت انتباه بفريدج، فحمل بعض قصائدها عناوين مثل "البنجاب"، "رجل يغسل على رصيف القطار خارج دلهي"، "تاريباتي"، "جامع الرَوث"، "بائع الشاي"، "آشوك"، "هانيبال يتحدث إلى فيلته"، "أغاني الفيل".

في قصيدة من المجموعة الثانية بعنوان "**بَخور**" أهدتها إلى والدها تقول:

اليوم كلّه شذا –
وكأن الشمس لبثت مدة فوق
طبق تفاح أخضر قديم.
الشمس في الخارج جعلت أوراق الشجر
تصطبغ أكثر بلون المشمش، والكهرمان.
العصافير تنهب عباد الشمس،
والعنكبوت يُصنّع نسيجاً أبيض
مثل دخان المؤشرين،
وفي وسط النهار الناعم
تكتشف النحلات رائحة الأوراق المحروقة
لتصبغ عسلها بلون القرفة.

أما في قصيدة "**موسيقا تتردد في الخليج**" فنقول:

موسيقا تتردد في الخليج –
اسمعها في الريح التي تعصف
في حبال المركب التي يُسلِكها البحّار
في ثقوب الواحها.
أسمعها كلّما جعل مِخرَز النوتيّ يرن
ويغني عائداً إلى الشط بصيد يملأ القُرْقِل.[2]
أسمعها في الشباك التي تنجرّ
فوق ظهور المراكب
وفي الثقّالات التي تتدحرج
بين دعامات أرصفة الميناء
حاملة معها البَرَوْنق[3] المجروف
من بركه الشاطئية،
وكلّما جار النوتيّ باغنية إبريق الخمر
في وجار المساء.
أسمعها كلّما انطلق هسيس الرذاذ في الثقوب
متدفقاً مرتفعاً كالبروج
وعندما أقرّب صَدَفَةً من أذني
والبحر يطلق أغنيةً لأماكن تحميل المراكب
تحكي عن الشمس تدور
في صرخة النورس الحادة
كما يدور المخرز؛
حين يدخل في الدوائر الصغيرة للأمواج
والثقوب التي تجري فيها خيوطٌ يبقيها الرجال
قريبة تنزلق من بين أصابعهم.

موسيقا تتردد في الخليج –
تدخل إلى أشغال أسلاك اليّختيين
الذين يغنون عن رحيلهم إلى الجزر؛
تدخل إلى الأصوات المتروكة
في صفوف الصناديق
يتردد صداها على المنحدرات
التي تذروها الرياح
وفي أشجار الصنوبر التي تتمايل وتبعثر إبرها
في شوارع الأحد.
أسمعها في ترنيمة الرياح والتفافها
على حافة الماء حيث يصنع الجذّافون موسيقا
دائرية من عضلاتهم
ويعمل صانعو الشباك بمثاقبهم.
أسمعها في البرك الشاطئية
حيث تلوّح النُقاعيات بأهدابها الرقيقة.
وكلّما حطّم النوتيّ العجوز إبريق خَمْرِهِ
على الصخور ونثر رقائق زجاج البخوت
الطافية مع المدّ،
وطفلٌ يحمل الخشب الطافي
ينفخ في وجه الرياح –
موسيقا تتردد في الخليج.



[2] القُرْقِل عبارة عن زورق صغير يُكسى هيكله بجلد الحيوان.
[3] ضرب من الحلزونيات البحرية.

وفي نهاية قصيدة "**بائع الشاي**" تقول:

يرفع بيده كأساً،
يتفحص مقامه، وميضه
ويقدمه للشمس التي ترشح منه
إلى رائحة شاي الشوسونغ الأسود
المرطّب ببخار الماء.

يفرك على لطخة
بقشرة ليمونة خشنة، يغني
شاي! شاي! حتى يحل الظلام.
هذا الطفل، هذا الصبي –
لا يتجاوز العاشرة من العمر.

وفي عام ٢٠٠١ أصدرت مجموعة صغيرة بعنوان "**الجوّال**"، تحتوي على أعمال جديدة تنوي إعادة نشرها عام ٢٠٠٣ في مجموعة جديدة. كما أصدرت في نفس العام ٢٠٠١ مجموعة بعنوان "السبيل إلى محبّة الخفافيش" تحتوي على مختارات من أعمالها القديمة والجديدة، وكذلك تنوي إعادة نشر بعضها في مجموعتها في العام القادم.

في قصيدة "**لاعب النرد**" من تلك المجموعة، تقول:

يا صاحبي، كلّ النرود مقطوعة بأسنان السفاكين،
والكذّابين، والرواة. لقد لفّقت عقوداً يحسدني عليها
من يتعاطى المخاطر والخيانة، الخداع أو الحنث باليمين.
لكنني أبداً لم أسرق أو أشتهي نرداً مصنوعاً من العقيق أو الكهرمان،
الأردواز أو اليَشب، أو من الحجارة الخوخية المعطرة
القادمة من الشواطئ البعيدة.

وبدأ شعر بفريدج يأخذ الآن طابعاً مختلفاً، تستعمل فيه أشخاصاً متعددين وأبعاداً متنوعة، فلديها مثلاً سلسلة من القصائد كتبتها من وجهة نظر "ساضاطا غوتاما" الذي أصبح بوذا حوالي العام خمسمائة قبل المسيح. إنها قصائد مكتوبة بصوته وهو يتجول في أرجاء الهند باحثاً عن "الحقيقة". تقول (أو أن البوذا يقول) في إحدى هذه القصائد التي تحمل عنوان "العهد":

لن أتكئ حتى تمشي تحت جلدي.
لن أتوقف حتى أسمع صوتها،
حتى ترن نغمتها في أجواء الليل.

لن أتراجع، ليس قبل أن أشعر
بشمسها تحرقني،
وربّها يزحف داخل كلّ تجاويفي،
وحتى يسحب قمرها نفسه

من وجبة الضوء التي يقتات
ويتغذى على الدوائر التي خلّفها
في نظري السليب.

أيها البراهمانيون – الحكمة موجودة
حتى بين بَشرات الموتى المتصلبة.
ولسوف أجدنّها – لا أبالي بمن يقول
إن أظافري لا تستطيع نبشها.

تقول بفريدج حول طريقة تناولها لكتابة الشعر: 'أصرف وقتاً وفيراً في كتابة القصيدة، وأعيد كتابتها عدداً من المرات. حين أجلس لكتابة قصيدة، لا أعرف حقيقة عن ماذا سأكتب إلاّ بعد أن أكون قطعت شوطاً في عملية الكتابة. نادراً ما أبدأ الكتابة بفكرة. أبدأ بكلمة، أو صورة، ثم أرى أين يقودني هذا. وأعتقد أنني لو علمت كلّ مرّة عمّا سأكتب لما كان للكتابة تلك الإثارة في نفسي. ولعل الأمر يشبه السفر إلى حدّ ما، فأنت لا تعرف ما يكمن وراء المنعطف. وجزء من مغامرة السفر هو عدم القدرة على التنبؤ بما سيحدث. وكذلك في الكتابة، أترك لمخيلتي أن تأخذني حيث تريد دون أن أقوم أنا بتوجيهها. إنها عملية استسلام للمخيلة وثقة بها.'

لعلّ بفريدج فريدة، أو على الأقل الوحيدة التي صادفت حتى الآن، في إقرارها مباشرة أنه لا توجد لديها موهبة طبيعية لكتابة الشعر، وإنما كان عليها أن تتعلمه وتعمل من أجلة. والسؤال هنا، أنه لو كان الأمر كذلك، فكيف تستمتع بفريدج بما تقوم به، مع كلّ ما يبدو من أنه معاناة كبيرة؟

ضحكت بشكل ملحوظ عندما طرحت هذا السؤال عليها، خصوصاً أنني طلبت منها أن توضّح لي كيف توّفق بين ماذكرّته أعلاه حول جهدها في إعداد القصيدة وما يرافق ذلك من معاناة، وبين التمتع بما تقوم بإنتاجه.

'أشعر أن كل قصيدة هي تحدّ لي بالضبط لأنني لا أعلم كيف ستكون النتيجة. وكثيراً ما تنتهي العملية إلى طريق مسدودة فلا تأخذ القصيدة أي شكل، ولدي أدراج مليئة بقصائد لم تر ضوء النهار. لكني أعتقد أن الإثارة الحقيقية تاتي حين تبدأ القصيدة بأخذ شكلٍ معين. هذه العملية، بالنسبة لي، ليست عملية عقلانية أو مسألة أرغب في تحليلها، لكنها حساسية أستمدها من القصيدة بشكل حَسيّ، فاحس فجأة أن هناك شكلاً يتكون، أو أن هناك كلمات ترابطت لتنسج نوعاً من التصاوير التي أتعقب. وأرى أن مجرد كوني شاهدة على عملية خلق كهذه مثير للغاية لأن هذه العملية على غاية من الغموض. وكما قلت، لا أعرف أين سأنتهي. من هذا المنطلق يمكن للعملية أن تتسبب في معاناة وإحباط كبيرين. لكنني أحاول قراءة بعض الشعر قبل أن أبدأ الكتابة، لأن هذا يضعني في إطار ذهني هادئ متأمّل. كما يمكن لهذا أن يحرّض لدي فكرة أو كلمة أو إيقاعاً يدفعني إلى الكتابة. ولعل هناك بعض الشعور بالألم حين نتفحص جمال العالم، وهذا ما يفسر استعمالك لكلمة "المعاناة" في وصفك لأسلوبي في التعاطي مع كتابة القصيدة.'

هنا أعدت عليها بعض أسئلتي بطريقة أخرى فقلت: 'هل تبدعين القصيدة، أم أن القصيدة هي التي تبدعك؟' فقالت: 'آه... أعتقد أنه مزيج بين الاثنين. أحس أنني لو حاولت السيطرة كثيراً على القصيدة، أو دفعها بطريقة أو أخرى، ينتهي بي الأمر إلى خسارتها. لا بد أن يكون هناك توازن بين الأمرين. ربما فقط أحاول توجيهها بمسار معين بقدر لا يجعلني أخسرها، أو يجعلها تخسرني. هذه أمور تأتي بالتجربة على مدى سنين عديدة.'

لسبب ما شعرت أن بفريدج تبني قصائدها، ربما، بنفس الطريقة التي يشكّل فيها النحّات تماثيله في الصخر، بحيث يتلذذ بهذه المعاناة وهو يرى مخلوقه ينبثق بين يديه دون أن يضمن النتيجة النهائية إلاّ حتى اللحظة الأخيرة حين تكتمل الصورة.

'أشعر أن شيئاً ما في هذه العملية يتعدى ذاتي، وياتي من خارج سيرتي وتاريخي. أشعر بانني أتواصل مع شيء موجود في مستوى أكثر عمقاً من المألوف. لا أعلم كيف أعرّف ذلك. هل هي موجات دماغية أم شطحات صوفية؟'

سألتها فيما إذا كان زواجها من هندي، وزيارتها للهند من العوامل المحرضة لاهتمامها بالشرق والفلسفة الشرقية. أجابت بأنها كانت دائماً تهتم بالشرق وأديانه منذ نعومة أظفارها: 'رُبيت في بيت مسيحي، وكان جدي قِساً. لكنني كطفلة لم أستطع إيجاد إية علاقة بيني وبين المسيحية. كانت الأمور تبدو مغلوطة في نظري. وحين بلغت سن المراهقة، ومن خلال قراءاتي، اكتشفت الديانات الشرقية فتركت أثراً مميّزاً في نفسي. وأعترف أنني ربما انجذبت إليها لأنها كانت غريبة عني، ولو أنني ولدت فيها لربما انجذبت إلى شيء آخر. أنا دائماً مشدودة إلى الثقافات الأخرى والأشياء التي لم يسبق لي تجريبها.'

هل هي الضالة المنشودة في اكتشاف الآخرين، أم اكتشاف الذات؟

'أعتقد، في النتيجة النهائية، أنها حول اكتشاف النفس، وهي أساس ما أحصل عليه من الديانات الشرقية. كشف النفس الكبرى: الإله السامي بداخلنا.'

هل تعتقدين أنه بالإمكان اكتشاف هذه النفس؟

'أعتقد أن بعضهم استطاع ذلك، مثل البوذا، وأمثلة كثيرة لدى الرهبان الذين يصلون إلى حالة متسامية من الوعي، وحالات من الوجود تخفى على معظمنا. لكن لا بد من الانضباط التام، وممارسة بعض الأنظمة الروحية.'

هل أنت بوذية؟

'كلا، لا أصنف نفسي كذلك بالرغم من اهتمامي الكبير بالبوذية، لكنني أحاول ممارسة أخلاقياتها ووجدانياتها. أعتقد أن البوذية هي نظام أخلاقي أكثر منها دين. ما أحصل عليه من البوذية هو طريقة العيش يوماً بعد آخر. وتعجبني تلك الدعوة فيها لترويج الرأفة والحكمة بالنسبة لكون جميع المخلوقات على قدر كبير من الأهمية. هذا ما ينقص مجتمعاتنا الحالية.'

لكن جميع الأديان والحركات الاجتماعية تدعي ذلك. هل تعتقدين أن الأديان فقدت نظامها الأخلاقي؟

'حتماً، وأعتقد أن الأديان تقتصر على المعتقدات التي لا توفر للبشر، بالضرورة، تجارب حقيقية. بينما البوذية تسالك أن تعير اهتمامك للحظة التي أنت فيها، مثل كونك الآن تجلس على كرسي، او أن هذه الزهرة جميلة. إنها عملية انفتاح، بينما أعتقد أن بعض الأديان يشجع عكس هذه العملية بحيث يجعل الإنسان ضيق الأفق فيركز على أمور محدودة.'

إذا كنّا نتحدث هنا عن "الوعي" أو "الإدراك"، فما هي المقوّمات الأساس لهذه العملية بنظرك؟

'نعم، نتحدث عن الإدراك، ومن أهم ما نستطيع القيام به هو أن نحافظ على سكينة الفكر ولا نقلق، لأن القلق يؤدي بالذهن إلى الجنوح بعيداً عن مركز الاهتمام بما يجري حولنا. ويجب أن ندأب على عملية التلقّي. كما أن حالة التأمّل التي تدعو إليها الأديان تساعد على عملية الإدراك وعلى جني ثمارها. وأعتقد أن لهذا أهمية خاصة بالنسبة للشعر، لأنه يعتمد على الإدراك الحسّي، وعلى صقل

الحالة الذهنية اللازمة لتغنية الإبداع والكتابة.'

عرضت على بفريدج رأيي في أن هناك ضعفاً إنسانياً في القدرة على القيام بعملية "تكامل" للمعطيات المتوفرة بحيث تتوفر لدينا النظرة الشمولية الكافية لجعل عملية التأمل عملية إيجابية وليس عملية استسلامية، ذلك أن طريقتي في التأمل تتضمن اعتماد جميع الحواس الممكنة ليس فقط في عمليّة التلقي، وإنما في استحضار الذهن والإدراك للقيام بتحليل وتفكيك وتكامل يؤدي إلى نتيجة، لنقل مثلاً السعادة، أو اللذة، أو الرضا. فهل ما تحسينه ينطبق على رأيك وأسلوبك في التأمل؟

'طبعاً لا يمكن الجلوس والتأمل طول الحياة فقط. لكن إذا عدتَ ثانية للأسلوب البوذي، تجد أن هناك نوعاً من الانسلاخ عمّا تقوم به بحيث لا تنحبس تماماً في عملك، بل تترك جزءاً من نفسك ليكون شاهداً عما تقوم به. وهذا ما يعطيك القابلية لتطوير فسحة ذهنية تخوّلك مثلاً كسب الوقت لترد على المنغصات بوقار وليس بغضب. أي أن تترك لنفسك شيئاً من المسافة بينك وبين ما تراقب أو تحس. ومقابل ذلك هناك فكرة أن تكون كلاً واحداً مع ذاتك، ولذلك أحس أحياناً أن الوقت يمضي سريعاً حين أنكبّ على عمل إبداعي أنسى فيه نفسي. ولعل هذا ما أحصل عليه بالنتيجة حتى لو كان ما كتبت مثلاً ليس ذا مستوى لائق. مع كل قصيدة أكتب أشعر أنني أعود إلى نقطة الصفر. إن مجرد الانشغال في هذه العملية هو العملية ذاتها. وأضيف أن الشعر مهم لأنه من خلال التشبيه والمجاز يمكن أن نجد الصلات الكامنة وراء أشياء مختلفة.'

ما رأيك في المجتمع الأسترالي؟

'أنتقد بشدة تركيزنا الشديد على المادة. ونحن مجتمع لا يعطي الإبداع الشعري ما يستحقه. نحب الرياضة كثيراً ونصرف عليها الملايين. العدالة الإجتماعية تتناقص في مجتمعنا، والهوّة بين الغنيّ والفقير آخذة بالازدياد. و"أمركة" ثقافتنا مدعاة للقلق، بما فيها من زيادة التركيز على عادات الاستهلاك والتجارة. لكنني أحب الحريّة التي نتمتع بها، ونحن محظوظون على أكثر من صعيد لأننا نعيش في دولة غير متورطة في أية حروب. أحب تضاريس هذه البلاد، وتستهويني فكرة أننا نعيش على قارّة كبيرة فيها صحراء كبيرة في الوسط، مما يضفي على هذا المكان دهشة خاصة. أحب نباتاتنا وحيواناتنا، وأن هنالك بعض الحيوانات التي لا تتواجد إلاّ عندنا. كما أن ما يقلقني في العولمة هو إمكانية فقداننا للخواص الذاتية للفرد، وسيكون من المؤسف حقاً أن نخسر هذه الفروق التي تميزنا. أعلم أننا لا يمكن أن نتجنب العولمة، لكنني أتمنى أن تأخذ مجراها بطريقة لا تسيء إلى الأقليّات أو الذين لا يتمتعون بنفوذ كبير في مجتمعاتنا.'

تعدد الثقافات موضوع يزداد تأججاً في أستراليا، فما هو مفهومكِ له ورأيك به؟

'كانت التعددية الثقافية رائعة لهذا البلد، فيما جلبته من التجارب المتنوعة وما علمتنا إياه عن الطرائق المختلفة لحياة الناس والشعوب. لقد زاد غنى أستراليا بهذه التجارب بشكل مدهش. أتذكر أن أستراليا كانت محض مكان مقفر في الستينيات من القرن العشرين. وكنا ننظر إلى بريطانيا على أنها المكان الوحيد الآخر على وجه الأرض. أما أستراليا الآن فهي أكثر حيوية وجاذبية عمّا كانت عليه.'

عندما طرحت عليها بعض مخاوفي من طريقة التعاطي مع التعددية الثقافية، وافقتني بفريدج على

أن التعددية الثقافية تستغل من قبل السياسيين وبعض الجاليات بطريقة تؤدي إلى عواقب غير مرتجاة مثل خلقها لجيوب "إثنية" معزولة عن المجتمع الأسترالي العام، مما يحدّ من مساهمتها الإيجابية فيه، ومن انتفاعها الفعّال منه.

وتعتقد بفريدج أن أستراليا قطعت شوطاً كبيراً في تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة، لكن ما يزعجها هو عدم تساوي الأجور بين الجنسين. كما أن الحرف التي يشغل النساء غالبيتها، مثل التمريض، تتعرض لإهمال ولتدن في الأجور. ولو كان معظم الجهاز التمريضي من الرجال، لربما اختلف الوضع.

'كما يبدو أن هناك تقهقراً في المنجزات التي حصلت عليها المرأة سابقاً. يبدو أن الناس ينسون أن المعارك التي تمّ ربحها كانت بالفعل "معارك". النساء لم يعطين حق التصويت، بل ربحن هذا الحق. من السهل نسيان ما كان حجم الكفاح. لكنني أقول إن الأمور الآن أفضل بكثير، وأنا سعيدة أنني أعيش في هذا العصر وليس قبل خمسين عاماً، حين كانت الظروف أشد صعوبة بالنسبة للمرأة. ولا زال الشعر في عصرنا خاضعاً لسيطرة الرجل. فالشعراء الرجال أكثر ثقة بنفسهم لأنهم يعتبرون أن من حقهم أن يكونوا شعراء، بينما لا زالت الشاعرات يعتقدن أن عليهن النضال من أجل نيل هذا الحق. وهذا ينطبق على حرف أخرى أيضاً.'

'يبدو أن الناس في أستراليا يرهبون الشعر. ولست أدري إن كان مردّ هذا لثقافتهم المدرسية أم لتورطهم في قيم الحياة الاستهلاكية، لكن دون شك نجد أن المجتمعات الأخرى تعطي أهمية أكبر للشعر. وربما يكون خوفنا ناتجاً عن اعتقادنا بأننا لن نفهم الشعر إذا قرأناه. وهذا أمر مؤسف، لأن الشعر من أهم مسرات الحياة. أنا لا أستطيع تصور حياتي دون ديوان شعر في يدي. لدينا في هذه البلاد شعراء رائعون يستحق شعرهم أن يُقرأ. ولعل إحدى مشاكل الشعراء هنا هي أنهم غير مرئيين. مثلاً دواوين الشعر لا تتصدر واجهات المكتبات، بل نجدها دائماً على الرفوف الخلفية. حتى الجرائد لا تنقل إلينا كثيراً من الشعر. لكن من يكتشف حقيقة الشعر يصبح أكثر شغفاً وتعلقاً به.'

تلقيت كلام بفريدج كما أتلقى نسيم الصباح العليل، لأنه عزز في قرارة نفسي أهمية الدور الذي تلعبه "كلمات" في كشف كثير من الـ"لامرئيات" مثل التي نوّهت عنها.

The title of the above article is ***Judith Beveridge: Invoking the Senses to Discover the Self.*** It is about the life and work of the Australian poet Judith Beveridge. Beveridge has four poetry collections: *The Domesticity of Giraffes* (1987), *Accidental Grace* (1996), *Peregrine* (2001) and *How to Love Bats* (2001). She is currently working on her fifth. Her first poetry collection won her both the NSW and Victorian Premier's awards, and Dame Mary Gilmore Prize. She won the Wesley Michel Wright Award in 1997, short-listed for the Age poetry Prize in 1996, received Fellowships from the Literature Board and her poems have been widely translated into several languages including Spanish, Chinese, Indonesian, French, German, Hungarian and Arabic. She migrated with her family from England when she was only three years old. She spent her early life in western Sydney in humble surrounds. She is married and has a 13 years old son.

RAGHID NAHHAS *LANDMARK*

سميح كرامي

الينابيع

طاغور وقربان الأغاني

نال طاغور، فيلسوف الهند وشاعرها الرائد، جائزة نوبل عن كتابه ديوان "قربان الأغاني" الصادر عام 1912. كما طبع هذا الديوان أربع عشرة طبعة سنة ظهوره باللغة الإنكليزية. ووصف يوحنا قمير هذا الديوان في كتابه "طاغور مسرح وشعر" قائلاً:
'قربان الأغاني مجموعة أناشيد لا يضبطها وزن، أو يربطها تأليف، وإنما تجري فيها روح هيام صوفي، وصبْوة تائهٍ غريب، وأمل لقاء داني.'

نشيد 65

أيّ شراب سماويّ ترجو، إلهي، من كوب حياتي الملآن؟ أهذه لذتك، شاعري، في أن ترى خليقتك بعينيّ، وتقف صامتاً، ناصتاً لألحانك الأبدية، على باب أذنيّ؟
في عقلي ينتظم الكون كلماتٍ، وفرحك يدبُّ فيها النغم. تهبني ذاتك حبّاً، وفيّ تتحسس عذوبتك الكاملة.
بي وجدت غبطتكَ، ونحوي هبطت. ألا، ما كان حبُّك، يا سيّد السموات كلّها، لو لم أكن في الوجود؟ أشركتني في غناك. في قلبي تنعم بعزفٍ دائم، وفي حياتي تتجسد إرادتك، أشكالاً وأشكالا. لذلك اكتسيتَ بالجمال، يا ملك الملوك، لتسبي فؤادك، ولذاك يستحيل حبك هياماً بحبيبك، ونتحد كوناً في أجلى وصال.

والشاعر قيثارة الألوهة، فيها تنفخ النغم، ومنها تتعالى ألحان مثقلة بالحب، طافحة بالحنين، توّاقة إلى التلاشي في الأغنية العظمى، أغنية الأبدي.

نشيد 58

ليصدح نشيدي الأخير بكل نبرات الفرح:
الفرح الذي يهزّ الأرض فتنفجر عشباً متدافعاً كثيفاً،
والفرح الذي يلج الحياة والموت، فيرقصا توأمين على مسرح العالم الفسيح،
والفرح الذي يهبّ مع العاصفة، فترتعش كل حياة، وتستيقظ ضاحكة،
والفرح الذي يرقد هادئاً وسط دموعه، في زهرة الألم الحمراء، زهرةِ اللوتس الفاغمة.
والفرح الذي ينثر كلّ ما معه في التراب، ولا يعرف كلمة.

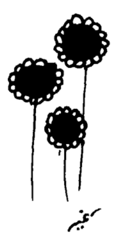
وفي الديوان أناشيد وداع للحياة، وداع هادئ رهيب، فيه من غصّة الفراق، ومن ثقة المؤمن، ومن عودة الغريب، ومن أمل الحبيب بلقاء حبيبته. ولعل أناشيد الوداع هذه زبدة ما في الديوان.

نشيد 90

ما عساك تهدي للمنيّة، يوم تقرع بابك؟
آه! ساضع أمام زائرتي كوب حياتي الملآن، ولن أسمح بأن تعود فارغة اليدين.
كلّ ما جنيته من حلو العنب في أيام خريفي وليالي الصيف، وكلّ ما كسبت من كدّ الحياة وحصدت، سأجمعه هدية في نهاية أيامي، يوم تقرع المنية بابي.

نشيد 92

أنا أعلم أنه سيأتي يوم تغيب فيه الأرض عن نظري، وتنسلّ مني الحياة دون جلبة، سادلة آخر ستار على عينيّ. ومع ذاك، ستظلُّ النجوم ساهرة في الليالي، ويطلُّ الفجر كالبارحة، وتنتفخ الساعات كأمواج البحر حبلى باللذة والألم.
عندما أفكر في انقضاء لحظات حياتي، تنتثر حواجز اللحظات، وأرى على نور الموت كلّ ما في كونِكَ من كنوز الدلال. أحقرُ منزلٍ فيه عزيز، وأبغض عيشٍ طيّب.
ألا ازهدي يا نفس، بكلّ ما اشتهيتُ من خيراتٍ باطلة، وملكتُ. وتلك الخيرات الحق التي احتقرتها أبداً، وأغفلتَ بها وحدي تعلقي.



سميح كرامي مدير العلاقات العامة لدى كلمات، محاسب قانوني يقيم في سيدني، أستراليا. المقاطع أعلاه مأخوذة من كتاب يوحنّا قمير: "طاغور مسرح وشعر"، دار المشرق ١٩٨٨.

Samih Karamy is *Kalimat*'s Director of Public Relations. He is an accountant who lives and works in Sydney, Australia. The above are excerpts from the poetry of Tagore from a collection in Arabic titled *Tagore: Theatre and Poetry*, by Yuhanna Kmair, Dar al-Mashriq 1988.

محمد عبـد الرحمن يـونـس

دراسات

فضاء الأسواق والخانات التجارية في مدن ألف ليلة وليلة

٢ ـ أسواق الجواري

عُرِف عن بعض طبقات المجتمع الإسلاميّة، وبخاصّة طبقة السلطة وطبقة التجار في العصرين الاموي والعباسي، أنّها عاشت ثراءً فاحشاً، وكان للتجارة النشطة والمزدهرة دور في رفاهيّة أهل المال والسلطة. وتربّعت دمشق في العهد الأمويّ، وبغداد في العهد العباسيّ على قمم الثراء والترف. وفي العصر العباسيّ جلبت التجارة مُختلف أسباب الترف إلى بلاط بغداد فمن روسيا وضفاف الفولغا أقبلت الفراء، والجلود، والكهرمان. وقد وُجِدت نقود عربية ترقى إلى ذلك العهد، في اسكندنافيا القصيّة (...) وعملت الأفاويّة والمنسوجات الحريرية الشرقيّة والذهب والرقيق الافريقيان على زيادة الثروة العبّاسيّة.[1] ومع ازدهار التجارة وانفتاح أسواق الدولة الإسلاميّة على الامم والحضارات الاخرى قيمت الجواري والجواري المغنيّات إلى بغداد العبّاسيّة من أصقاع الارض، وأشاعت في فضاءاتها مزيداً من اللهو والغناء، وبالتالي مزيداً من الإباحيّة الجنسيّة ـ وبخاصّة في أوساط الطبقات الثريّة ـ نظراً لسهولة اقتناء الجواري، وامتلاكهنّ جنسيّاً، فالرجل السلطويّ أو الثريّ يستطيع شراء ما يشاء من هاته الجواري، ما دمن معروضات في أسواق الرقيق كأيّة سلعة تجاريّة أخرى معروضة في أسواق التجار.

ويذكر أبو حيان التوحيدي (٣٢٨ ـ ٣٨٧ هـ) أنّه أحصى، هو وجماعة من أصحابه ببغداد، المغنيّات من الجواري والحرائر في إحدى نواحي بغداد ـ ناحية الكرخ ـ فوجدوا أنّ عدد الجواري أربعمائة وستون جارية، والحرائر مائة وعشرون حرّة.[2] ويبدو من الطبيعي أن يكون لهذه الجواري تأثير واضح على رجال بغداد، فقد كنّ قادرات على خلب العقول وخلْس الصدور، والتعجيل بعشّاقهن إلى القبور. على حدّ التعبير التوحيدي.[3]

وانتشرت تجارة الرقيق في ولايات الدولة الإسلاميّة انتشاراً واسعاً، وقد 'كان في بغداد شارع خاص بها يسمى شارع الرقيق.'[4] ويبدو أن خلفاء الدولة العباسيّة كانوا ولعين باقتناء الجواري ولعاً شديداً، فقد غصّت قصورهم بهنّ. فعلى سبيل المثال كان عهد الرشيد عهد الجواري والقيّان، إذ اتّخذ في قصوره ألفي جارية، ومعهنّ ثلثمائة قيّنة

[1] لاندو، روم: الإسلام والعرب، تعريب منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، كانون الاول ١٩٧٧م. ص٨٠.
[2] الإمتناع و المؤانسة، صححه وضبطه: لحمد أمين ولحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ، الجزء الثاني، ص ١٨٣.
[3] م ن، ١٨٢/٢.
[4] ضيف، د. شوقي: العصر العبّاسيّ الأول، دار المعارف، القاهرة، د. ت. ص ٥٦.

للغناء والموسيقى، وابتاع جارية بمائة ألف دينار، أما الخليفة المعتصم (ابو إسحاق محمد المعتصم، ٢١٨ ـ ٢٢٧ هـ /٨٣٣ ـ ٨٤٢م)، فقد اقتنى ثماني آلاف جارية، واقتنى الخليفة المتوكل (المتوكّل على الله بن المعتصم، ٢٣٢ ـ ٢٤٧هـ/٨٤٧ ـ ٨٦١م) أربع آلاف جارية.[5] وفي هذه الأجواء الخاصّة بالجواري لا بدّ أن تنتشر الإباحيّة الجنسيّة في قصور الخلفاء والطبقات الثريّة من المجتمع، والقادرة على شراء الجواري، باعتبارهنّ أجمل السلع القادرة على تحقيق سعادة الرجال والترفيه عنهم، وعلى القيام بأعباء الخدمات المنزليّة.

وتحتفي نصوص ألف ليلة وليلة بالجواري وأسواقهنّ، ويخصّ السرد الحكائيّ هذه الأسواق بمساحة واسعة. ويشكّل سوق الجواري في الليالي تجمّعاً بشرياً يضجّ بالنشاط والحركة، وفضاء مكانياً تُعرض النساء فيه سلعاً مليئة بالإثارة والجمال، ويمكننا من خلال هذا السوق أن نلمس مدى تهافت رجال الليالي، كباراً وصغاراً، على اقتنائهنّ، وأن نلمس كيفيّة شرائهنّ، وطرائق الدلاّلين في البيع والشراء، وبعضاً من ملامح رجال الليالي وعلاقاتهم التجاريّة. ويُعدّ سوق الجواري فضاء مهمّاً جدّاً لتحفيز السرد الحكائيّ وارتحاله من مكان إلى آخر، من السوق إلى قصر الخليفة أوالملك، أو من السوق إلى أيّ منزل رجل ثريّ، حيث تتشكّل المقاطع السرديّة في هذا القصر أو المقصورة أو المنزل، موضّحة ما يجري في هذه الفضاءات المغلقة من دسائس ومؤامرات، وراسمة بعض ملامح سكّان هذه الفضاءات وطباعهم، وسلوكهم الجنسيّ مع الجارية المشتراة.

وتشكّل أسواق الجواري في مدن ألف ليلة وليلة طقساً احتفائياً بالجمال الانثويّ، إذ تُصَفّ فيه الجواري بأنواعها المختلفة وسط جمهور حاشد من المتفرّجين، ومن الراغبين بالشراء، ثم ينادي الدلاّل عارضاً مزايا الجواري وقدراتهنّ المتميّزة ـ كل جارية على انفراد ـ طالباً من أرباب الاموال فتح باب المزايدة. ففي حكاية "**علي نور الدين وأنيس الجليس**"، يأخذ علي نور الدين جاريته أنيس الجليس إلى سوق الجواري، ويقدّمها للدلاّل، ويتّفق معه على السعر الذي يرغبه فيها. يقول الرواي[6] واصفاً طقس بيع الجارية:

'ثمّ مضى [أي علي نور الدين] وسلّمها إلى الدلاّل وقال له اعرف مقدار ما تنادي عليه فقال له الدلال: يا سيدي علي نور الدين إنّ الاصول محفوظة (...) فعند ذلك طلع الدلاّل إلى التجار فوجدهم لم يجتمعوا كلّهم فصبر حتى اجتمع سائر التجّار وامتلأ السوق بسائر أجناس الجواري من تركيّة وروميّة وشركسيّة وجرجيّة وحبشيّة. فلما نظر الدلاّل إلى ازدحام السوق نهض قائماً وقال: يا تجار يا أرباب الأموال ما كلّ مدوّر جوزة ولا كلّ مستطيلة موزة، ولا كلّ حمراء لحمة ولا كلّ بيضاء شحمة،ولا كلّ صهباء خمرة ولا كلّ سمراء تمرة، يا تجار هذه الدرّة اليتيمة التي لا تفي الأموال بقيمتها بكم تفتحون باب الثمن؟ فقال واحد بأربعة آلاف دينار وخمسمائة.'

إذا كانت أعراف البيع والشراء في أسواق الجواري تقتضي بأن تُباع الجارية إلى آخر رجل مزايد توقّفت المزايدة عليه ـ بعد أن توقّف الآخرون، فإن بعض أرباب الجواري الكرام الذي كانت تربطهم ذكريات طيبة مع جواريهم، كانوا يرفضون بيع هاته الجواري، مهما ارتفعت أسعار المزايدة إلاّ للذين تختارهم هاته الجواري، وبملء حريتهنّ ففي حكاية "**علي شار وزمرد الجارية**"، يتقدّم أحد الشخصيّات لبيع جاريته، ويقف الدلاّل على رأس الجارية وينادي: 'يا تجار يا أرباب الأموال من يفتح باب السعر في هذه الجارية سيّدة الاقمار، الدرّة السنيّة وزمردة السنوريّة، بغية الطالب ونزهة الراغب؟ فافتحوا الباب فليس من فتحه لوم ولا عتاب. فقال بعض التجار: عليّ بخمسمائة دينار. وقال آخر: وعشرة. فقال شيخ يُسمى رشيد الدين: ومائة، وقال آخر: وعشرة. فقال الشيخ: بألف دينار.'[7] ولانّ، الشيخ لا يستطيع أن يرضي طموح الجارية الجنسيّ، فإنّها ترفضه قائلة:[8]

[5] خليل، د. خليل أحمد: المرأة العربيّة وقضايا التغيير، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، شباط ١٩٨٢م. ص ٧٠.
[6] ألف ليلة وليلة، ١٩٤/١.
[7] ألف ليلة وليلة، ٢٧/٢.
[8] م ن، ٢٨/٢.

ما كان لي في بياض الشيب من أربِ أفي الحياة يكون القطن حشو فمي؟

ويتقدّم ثلاثة رجال آخرين، وقد افتتنوا بجسد الجارية الجميل، طالبين شراءها لكنّها ترفضهم جميعاً لأنّهم يفتقدون إلى الملامح الجميلة، التي ترغب بها.[9] وعند ذلك يقرر سيّدها أن يترك لها حريّة اختيار أيّ رجل في الحلقة ترضاه، وتُعجب بشكله الجميل:

'فقال لها الدلّال: يا سيّدتي انظري من يعجبك من الحاضرين وقولي عليه حتى أبيعك له؟ فنظرت إلى حلقة التجّار وتفرّستهم واحداً بعد واحد، فوقع نظرها على علي شار. فنظرته نظرة أعقبتها ألف حسرة وتعلّق قلبها به، لأنّه كان بديع الجمال والطف من نسيم الشمال. فقالت: يا دلّال أنا لا أُباع إلا لسيّدي هذا صاحب الوجه المليح والقدّ الرّجيح، الذي قال فيه بعض واصفيه:

أبرزوا وجهك الجميل ثـمّ لامـوا مـن افتـتن

لو أرادوا صيـانـتـي ستروا وجهك الحسن

فلا يمتلكني إلاّ هو لأن خدّه أسيل ورضابه سلسبيل، وريقه يُشفي العليل، ومحاسنه تُحيّر الناظم والناثر.'[10]

إن سُعار التجديد الجنسيّ الذي لهث وراءه رجال ألف ليلة وليلة ونساؤها، كان يدفعهم دائماً إلى اختيار الأمثل، المتميّز جمالياً، المثير شهوانياً. ففي مجتمع إسلاميّ منفتح على جواري المعمورة، صارت المتاجرة بالجواري من أكثر أنواع التجارة رواجاً وربحاً، حتى قيل 'لقد ارتفعت شمس الجواري واحتجب قمر الأحرار.'[11] وفي مجتمع كهذا، صار الرجال يقودون قطعاناً من النساء المهزومة، لكنها قطعان مليئة بالمقاييس الجماليّة الجنسيّة التي يفضّلونها، ويعتبرونها الأكثر إثارة.[12] وتطمّت فيه النساء أن تسخّر أجسادها وطاقاتها الجنسيّة لسعادة هؤلاء الرجال الذين يتحكّمون بالموارد الاقتصاديّة، وأن تفضّل الرجال الوسيمين المثيرين جنسياً، الذين تنطبق عليهم تلك الأوصاف التي حدّدتها زمرد الجارية في الرجل الذي ترضى أن تكون جارية عنده، حين تقول:[13]

وريقه خمرٌ وأنفاسه مسكٌ وذاك الثغر كافور

أخرجه رضوان من داره مخافة أن تُفتن الحور

يلومه الناس على تيهه والبدر مهما تاه معذور

ومن هنا يمكن القول: إن العلاقة بين الرجال الأحرار والنساء الجواري في مجتمعات ألف ليلة وليلة ليست

---

[9] م ن، ٢٨/٢.

[10] ألف ليلة وليلة، ٢٩/٢.

[11] خليل، د. خليل احمد: المرأة العربيّة وقضايا التغيير، ص٦٩.

[12] من هذه المقاييس الجماليّة التي يُفضّلها رجال الليالي في جواري السوق: 'جارية رشيقة القدّ قاعدة النهد بطرفٍ كحيل وخدٍ أسيل و خصر نحيل وردف ثقيل (...) وقامتها تفضح غصون البان وكلامها أرقّ من النسيم إذا مرّ على زهر البستان،' كما قال فيها بعض واصفيها هذه الأبيات: لها بشرة مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشي لا هراء ولا هزر

وعينان قال الله كونا فكانتا فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

- ألف ليلة وليلة، ٨٤/١.

- و: 'جارية بيضاء كأنّها البدر إذا بدر في ليلة أربعة عشر، بحاجبين مقرونين وجفنين ناعسين، ونهدين كرمانتين، ولها شفتان رقيقتان كأنّهما أقحوانتان، وفمٍ كأنّه خاتم سليمان يلعب بعقول الناظم والناثر،' كما قال فيها الشاعر:

إن أقبلت قتلت وإن هي أدبرت جعلت جميع الناس من عشّاقها

شـــــــمسيّة بدريّة لكنّها ليس الجفا والصدّ من أخلاقها

- م ن، ٦٠/٢.

[13] م ن، ٢٩/٢.

علاقة إنسانيّة قوامها الحبّ والوفاء، وليست نظيفة روحياً وأخلاقياً، بل هي علاقة استعبادية شهوانيّة هدفها الاول والاخير التفريغ الجنسيّ، وسط أجواء عربيديّة ماجنة. وحتى يتمّ هذا التفريغ في أقصى لذّاته، لابدّ أن يكون الشريك مثالاً للجمال الجسديّ المتناسق، والمثير شهوانياً إلى أعلى درجات الإثارة.

ومن الملاحظ أنّ الجارية، في حكايات ألف ليلة وليلة، إذا كانت على قدر كبير من الحسن والجمال، فإن المزايدة عليها بين خبراء الجواري تحتدم، وتصبح صراعاً للفوز بها، وعلى الاغلب يفوز بها الرجل الاقوى في سلم السلطة السياسيّة. ففي حكاية **"علاء الدين أبي الشامات"**، يصبح علاء الدين من أقرب المقرّبين إلى الخليفة هرون الرشيد، وعند ذلك يريد أن يُكرمه بجارية جميلة، فيعطي وزيره جعفر البرمكيّ عشرة آلاف دينار، ويأمره بالنزول إلى سوق الجواري ليشتري له أجمل جارية يراها، فينزل الوزير جعفر وعلاء الدين إلى سوق الرقيق ببغداد، وبمصادفات ألف ليلة وليلة، يحضر إلى السوق نفسه والي بغداد الامير خالد ومعه ولده حبظلم بظاظة لكي يشتري جارية لهذا الولد. ويعاينون الجواري، ويعشق علاء الدين وحبظلم جارية بعينها من بين جميع الجواري، 'ذات حسن وجمال وقدّ واعتدال.'[14] ويتزايد علاء الدين وحبظلم عليها، وكلّما زاد علاء الدين في ثمنها ألف دينار زاد حبظلم ألفاً فوقها. عندها يسأل والي بغداد الدلاّل: 'من الذي يزيد في ثمن الجارية،'[15] فيجيبه : 'إنّ الوزير جعفر يريد أن يشتريها لعلاء الدين أبي الشامات.'[16] وعند ذلك يعرف الأمير خالد أنّ معركته خاسرة مع الوزير جعفر، لأنّه غير قادر على الدخول في سباق سيكون الخاسر فيه، ولا سيما أنّ الوزير جعفر أعلى منه طبقياً وسياسياً ومالياً، وأنّ علاء الدين لن يتخلّى عن الجارية، لأنّه زاد في ثمنها حتى وصل إلى عشرة الاف دينار.[17]

ويبدو أنّ بعض رجال السلطة في ألف ليلة وليلة، كانوا يفرضون نوعاً من السطوة على أسواق الجواري، وعلى الدلاّلين فيها، وكانوا يأخذون أيّة جارية يرغبون فيها عنوة، ويتهرّبون من دفع ثمنها، كما تشير إليه حكاية **"علي نور الدين وأنيس الجليس"**، فعندما ينزل علي نور الدين بجاريته أنيس الجليس إلى سوق الجواري بالبصرة ليبيعها، يتقدّم الدلاّل ليفتح باب المزايدة عليها، ويُفتح الباب، ويصل ثمن الجارية إلى أربعة الاف وخمسمائة دينار، وعند ذلك يتقدّم وزير البصرة الظالم المعين بن ساوي إلى الدلاّل، ويأمره بإيقاف المزايدة، ويقرر أنّ الجارية ستكون له. يقول الراوي:[18] 'فلمّا نظر إليها [المعين بن ساوي] وتأمّل محاسنها من قامتها الرشيقة وألفاظها الرقيقة أعجبته، فقال إلى كم وصل ثمنها؟ فقال أربعة الاف وخمسمائة دينار، فلما سمع التجار ذلك ما قدر واحد منهم أن يزيد درهماً ولا ديناراً بل تأخّروا جميعاً لما يعلمون من ظلم ذلك الوزير، ثمّ نظر الوزير المعين بن ساوي إلى الدلاّل وقال له ما سبب وقوفك؟ رُحْ والجارية عليّ بأربعة الاف دينار، فراح الدلاّل إلى علي نور الدين وقال له: يا سيّدي راحت الجارية عليك بلا ثمن'.

وتشير بعض حكايات ألف ليلة وليلة إلى أنّ شراء الجواري لم يكن مقصوراً على أسواق الجواري، بل كانت تُباع في أمكنة أخرى من السوق. ولأنّ المال كان المحور الرئيس الذي تدور حوله علاقات التجّار وقيمهم في فضاءات الاسواق، فإنّه لم يكن هناك ما يمنع التجّار من أن يبيعوا الجواري، سواء في سوق الجواري، أم في سوق التجّار المركزي، أم في **"دكاكين النّخاسين"**، وبطريقة مباشرة ومن دون اللجوء إلى سمسرة الوسيطة يقوم بها الدلاّل. فقد كان البيع يتمّ أحياناً وبشكل مباشر بين النخاس وبين المشتري. ففي حكاية "نعمة ونعم" يُلاحظ أنّ الربيع بن حاتم اشترى لولده نعمة الله الجارية نِعَم، وأمّها توفيق من **"دكّة النخاسين"** بالكوفة، ومن دون أن يلجأ إلى

[14] ألف ليلة وليلة، ٢/٢٧٦.
[15] م ن، ٢/٢٧٧.
[16] م ن، ٢/٢٧٧.
[17] م ن، ٢/٢٧٧.
[18] ألف ليلة وليلة، ١/١٩٤ – ١٩٥.

دلاّل الجواري.[19]

وتشير حكاية **"علي شار وزمرّد الجارية"** إلى أنّ علي شار اشترى زمرد من سوق التجّار بخراسان، وليس من سوق الجواري. فقد 'ذهب إلى سوق التجّار فوجد حلقة إزدحام والناس مجتمعين فيها (...) ثمّ تقدّم فوجد جارية خماسيّة معتدلة القدّ مورّدة الخدّ قاعدة النهد، قد فاقت أهل زمانها في الحسن والجمال والبهاء والكمال.'[20] أمّا إذا كانت الجارية مخطوفة أو محتال عليها، فإنّ الخاطف لا يملك عقداً يُبيّن أنّها ملكٌ له، ويوضّح مكان شرائها وتاريخه، وبالتالي فهو لا يستطيع الذهاب بها إلى سوق الجواري ليبيعها، عندها يضطرّ لبيعها بشكل مباشر، وبالتراضي ومن دون وسطاء، كما يظهر في حكاية **"عمر النعمان وولديه"** إذ يحتال أحد البدو الأجلاف على "نزهة الزمان" التي كانت تائهة وغريبة في القدس، ويتبعها حتى يتعرّض 'لها في الطريق في مكان ضيّق'،[21] ويؤكّد لها - إن هي اتت معه - أنّها ستكون كواحدة من بناته: 'فإن لم يكن لك أحد جعلتك مثل واحدة منهنّ [من بناته] وتصبيرين مثل أولادي.'[22] وبعد أن تطمئنّ إليه وتصدّقه يحتال عليها، ويأتي بها إلى دمشق، وينزلها في خان السلطان.[23] وهناك يشتريها أحد التجار ومن دون اللجوء إلى الوسطاء.[24]

ويبدو أنّ تقاليد أسواق الجواري في المدينة الإسلاميّة كانت تسمح للمشتري بأن يتحسّس جسد الجارية التي يرغب بشرائها، أو يكشف بعضاً من جسدها إن شاء، حتى يتأكّد من أنها سليمة أو مريضة، فللنخاسين طرقهم العديدة في الغش وإخفاء عيوب الجواري وأمراضهنّ. وتشير الحكاية السابقة إلى أنّ التاجر الذي اشترى "نزهة الزمان" في دمشق قال للبدوي البائع: 'عن إذنك أكشف عن وجهها وأقلّبها كما يقلّب الناس الجواري لأجل الشراء،' فقال له البدوي 'دونك وما تريد، الله يحفظ شبابك، فقلّبها ظاهراً وباطناً، وإن شئت فعرّها من الثياب ثمّ انظرها وهي عريانة.'[25]

وتكشف الأدبيات التاريخيّة عن أساليب التحايل التي يلجأ إليها النخّاسون، حين يقدّمون الجواري إلى السوق، وقد ظهرن بأبهى زينتهنّ، مخفين بذلك عيوبهنّ عن عيون الدلاّلين، والولعين بامتلاك الجواري من الرجال. فقد كان النّخاسون الخبراء بتجميل الجواري يتّخذون معجوناً لتجميل الوجه، وينقعونه في ماء البطيخ ستة أيام ثمّ في لبن حليب سبعة أيام، ويُحرّك اللبن في كل يوم ويغمرون به وجه السوداء اللون فتعود بيضاء. وكانوا يدخلون السمراء في مغطس وقد وُضع فيه ماء الكَرَوْيَا[26] حتى تلوّن، وكانت الجارية تقيم فيه أربع ساعات، فتخرج عنه وقد صارت ذهبية. وكانوا يُحمّرون خدود الجواري بمسحوق مكوّن من دقيق الكرسنة وعروق الزعفران وورق الحنّاء، ويسوّدون الشّعر بدهن الآس ودهن قشر الجوز الرطب ودهن الشقائق، ويُجعّدونه بالسدر والآس، ويسمّنون الأعضاء الهزيلة بالدّلك بالمناديل الخشنة والأدهان الحارة، وينعّمون الأطراف الخشنة بالدّهن والشّمع واللّوز المرّ وماء الورد ودهن البنفسج، ويغمرون النّمش والوشم بمعجون للتجميل مصنوع من عروق القصب واللوز المرّ والكرسنة

---

[19] م ن، ٢/٢٢٣.

[20] م ن، ٢/٢٦ — ٢٧.

[21] م ن، ١/٢٩١.

[22] الف ليلة وليلة، ١/٢٩٠.

[23] م ن، ١/٢٩١ — ٢٩٢.

[24] م ن، ١/٢٩٤.

[25] م ن، ١/٢٩٤ — ٢٩٥.

[26] الكَرَوْيا: بزر نبات، وقوته اقرب من الانسيون (اليانسون).

- معلوف، لويس: المنجد في اللغة، منشورات اسماعيليان، طهران/دار المشرق، بيروت، الطبعة ٢١، ١ كانون الثاني ١٩٧٣م، ص٦٨٢.

وحبّ البطيخ معجوناً بالعسل.[27]

وتشير حكايات ألف ليلة وليلة إلى أنّ هناك طريقة أخرى لبيع الجواري يتجاوز فيها التجّار علاقات السوق التجارية، والوسطاء، ويذهبون مباشرةً إلى دار السلطان أو الوالي ليقتّموا له الجواري المتميّزات جمالاً ومعرفةً. ولعلّ هذه الطريقة قد تكون أفضل الطّرق التي تحقّق للتاجر مكاسب عديدة أهمّها أن يقدّر له السلطان موقفه هذا، ويقرّبه إليه، ثمّ يغدق عليه الهبات في ما بعد. يقول البدوي للتاجر الذي اشترى منه نزهة الزمان: 'إن شئت فاطلع بها إلى السلطان(...) فإنّك إذا أوصلتها إلى الملك شركان بن الملك عمر النعمان (...) وربّما تروق في نظره فيعطيك ثمنها ويكثر لك الرّبح فيها، فقال له التاجر وأنا لي عند السلطان حاجة وهو أن يكتب إلى والده عمر النعمان بالتّوصية عليّ'.[28]

وكانت بعض الجواري اللواتي يَفُقن غيرهنّ علماً وأدباً وجمالاً يُفضّلن أن يُبعن إلى السلطان مباشرة بدلاً من الذهاب إلى سوق الجواري. فها هي الجارية تودّد تقترح على سيّدها أبي الحسن الذي هزمته الأيام ، و 'نَفِد جميع ماله وتبيّن سوء حاله، ولم يبق معه غير هذه الجارية'،[29] لأنّه 'لازم أكل الدجاج وفضّ ختام الزجاج وقهقهة الجواري واستماع الأغاني'،[30] أن يذهب بها إلى الخليفة هرون الرشيد علّه يدفع بها ثمناً عالياً،فـ 'قالت لسيّدها: يا سيّدي احملني إلى هارون الرشيد واطلب ثمني منه عشرة آلاف دينار، فإن استغلاني فقل له يا أمير المؤمنين وصيفتي تساوي أكثر من ذلك، فاختبرها يعظم قدرها في عينك لأنّ هذه الجارية ليس لها نظير ولا تصلح إلاّ لمثلك'.[31] ولأنّ الخليفة الرشيد، كما تصوّره الليالي، كان ذوّاقاً للعلوم والمعارف، وعاشقاً للنساء الجميلات، فقد فاجأ راوي الحكاية القارئ في آخرها بأن جعل الخليفة يدفع لمولاها مائة ألف دينار.[32]

لقد انتشرت تجارة الجواري في معظم مدن ألف ليلة وليلة، وقد درّت هذه التجارة على أصحابها ربحاً وفيراً. فإذا كانت بغداد هي المدينة الأولى في الليالي التي تجتمع في سوق رقيقها الجواري القادمات من أنحاء الدولة الإسلاميّة، وغير الإسلاميّة، فإنّ هناك إشارات أخرى كثيرة إلى الاتّجار بالجواري في مدن أخرى. ففي حكاية "**الرجل الصعيدي والمرأة الإفرنجية**"، التي تجري حوادثها أيام الحروب الصليبيّة، يشير الراوي إلى أنّ الرجل الصعيدي قدم من مصر إلى عكّا، ثمّ خرج منها عند انتهاء الهدنة بين المسلمين والصّليبيين، وتوجّه إلى دمشق، وهناك انهمك في بيع وشراء الجواري في أسواق دمشق. يقول: ' ثمّ خرجت وسرت حتى وصلت إلى دمشق (...) ومنّ الله سبحانه وتعالى عليّ بكسب جيّد وصرت أتّجر في جواري السبي (...) ولازمت التجارة فيهنّ'.[33]

ويبدو أنّ دمشق كانت سوقاً مفتوحاً لجواري المعمورة أيام الحروب الصليبيّة في بلاد الشام، فمع استمرار المعارك بين المسلمين والصليبيين 'كانت هناك باستمرار أعداد من الأسرى من الجانبين. وكان بعضهم يتحوّل إلى رقيق يُباع في أسواق النخاسة، على حين يبقى البعض الآخر من الرجال والنساء لأداء الأعمال الحقيرة وهم في حال الأسر، والراجح (...) أنّ هذه الأعداد الكبيرة من الأسرى، خصوصاً من يُباع منهم في أسواق الرقيق،

---

[27] المالقي، أبو عبد الله محمد بن أبي محمد السقطي: في آداب الحسبة، تحقيق: د. حسن الزين، مؤسسة دار الفكر الحديث، بيروت، طبعة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٦٥-٦٦-٦٧.

[28] ألف ليلة وليلة، ٢٩٣/١.

[29] م ن، ٢٣١/٢.

[30] م ن، ٢٣٠/٢.

[31] م ن، ٢٣٢/٢.

[32] م ن، ٢٦٩/٢.

[33] م ن، ٤٣٣/٤.

كانوا يدخلون في نسيج التركيبة السكانيّة لبلاد الشام ويزيدونها تنوّعاً وثراءً.'[34]

إذا كانت تجارة الجواري في مدن ألف ليلة وليلة قد أسهمت في الترفيه عن طبقة السلطة، والطبقات الثريّة في المجتمع، وقدّمت لأفرادها أجمل نساء المعمورة، وأكثرهنّ قدرةً على إثارة الرجل السلطويّ أو الثريّ جنسياً، وترفيهه، وإضفاء أجواء من البهجة والمسرّات على فضاء قصوره، بفعل أصواتهنّ العذبة، وقدراتهنّ المتميزة على المنادمة ورواية الحكايات والأشعار، فإنّ هذه التجارة أسهمت في الوقت نفسه في زيادة فقر الطبقات المستضعَفة، وزيادة مأساتها الإنسانيّة، وبالتالي زيادة حرمانها من متطلبات العيش الكريم وضروريّاته. فبدلاً من أن تكون أموال بيت المال في مدن ألف ليلة وليلة قادرة على سدّ حاجات الفقراء والمحرومين فإنّها سُخِّرت لإشباع نزوات السلطان وملذّاته، وشراء أكبر عدد من الجواري المتميزات له ليرفّهنه، وليجعلنه ينسى ما يعانيه مواطنو دولته من فاقة وحرمان والأمثلة على ذلك كثيرة جداً: فالحجّاج بن يوسف الثّقفي يبدد أموال بيت المال في الكوفة ليشتري بها جارية بعشرة آلاف دينار، ويرسلها إلى سيده الخليفة عبد الملك بن مروان في دمشق،[35] والملك عمر النعمان يهدر خراج دمشق كله، ويشتري به خمس جوارٍ روميّات كانت قد استقدمتهنّ العجوز شواهي من بلاد الروم،[36] والخليفة هرون الرشيد يشتري جارية بمائة ألف دينار،[37] ويغدق على جواريه الحظايا أموالاً وهدايا وجواهر تساوي ملك السلطان،[38] وابنه الخليفة عبد الله المأمون يبدّد من بيت مال المسلمين في بغداد ستين ألف دينار على ست جوار في غاية الحسن والجمال،[39] وأخوه محمد الأمين بن زبيدة يدفع في جارية اسمها البدر الكبير، لصاحبها جعفر بن موسى الهادي، حمولة زورقه 'من الدراهم والدنانير وأصناف الجواهر واليواقيت والثياب الفاخرة والأموال الباهرة، (...) وألف بدرة وألف درّة قيمة الدرّة عشرون ألف درهم، ولم يزل يضع فيه أصناف التحف حتى استغاث الملاّحون وقالوا: مايقدر الزورق أن يحمل شيئاً آخر.'[40] في حين أنّ فقراء بغداد يتضوّرون جوعاً، وفي غاية التعب والذلّ على حدّ تعبير أحد الرواة.[41]

إنّ وجود أسواق الجواري في مدن ألف ليلة وليلة ـ على الرّغم من أهميتها في بناء كثير من الحكايات وتشعّبها، وارتحال السرد فيها إلى مدن أخرى، وتشكيل فضاءات جديدة وصولاً إلى ذروة الحكاية ـ يسهم في تأبيد عبوديّة المرأة ، وفي زيادة فساد الحكّام وابتعادهم عن هموم شعوبهم، وفي زيادة تكريس التباين الطبقيّ، وبالتالي في زيادة تعميق استلاب المرأة والرجل معاً، أمام استفحال سطوة الحكّام وبطرهم.

---

[34] قاسم، د. قاسم عبده، ماهيّة الحروب الصليبيّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤٩، شوال ١٤١٠ هـ/أيار (مايو) ١٩٩٠م، ص ٢٠٤.

[35] ألف ليلة وليلة، ٢/٢١١.

[36] م ن، ١/٢٦٧.

[37] م ن، ٢/٢٦٩.

[38] م ن، ١/٢٢٦.

[39] م ن، ٢/٨١.

[40] ألف ليلة وليلة، ٢/١٧٢.

[41] م ن، ٢/٢٩٧.

فضاء الخانات في مدن ألف ليلة وليلة

نظراً لاتساع رقعة الدولة الإسلاميّة في العصرين الامويّ والعبّاسيّ، وامتداد الفتح الإسلاميّ ليشمل بلداناً عديدة دانت لهذه الدولة بالإسلام أو بالجزية، فقد نشطت حركة التجارة واتسعت 'في القرن العاشر الميلادي حتى غدت في طليعة التجارة العالميّة. وسفنها تقطع البحار، وقوافلها تسير من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، مروراً بافريقية وآسيا الوسطى.'[42] وكان على القوافل التجاريّة أن تحمل مختلف أنواع السلع قاطعة هذه المسافات البعيدة في طرق بريّة أحياناً، وصحراويّة أحياناً أخرى، وهذا ما دعا إلى قيام محطّات يستريح فيها التجار، وقوافلهم التي تحمل بضائعهم. فعلى سبيل المثال كانت القوافل التجّاريّة العبّاسيّة تضمّ بين خمسة أو ستة الاف جمل.[43] وقد اصطلِح على تسمية هذه المحطّات في الدولة الإسلاميّة بالخانات.[44]

وكان يقوم مقام هذه الخانات، في بعض الطرق التجاريّة الكثيرة التي انتشرت في الدولة الإسلاميّة، أماكن واسعة يستريح فيها المسافرون والتجّار، ولها وظيفة الخانات نفسها، وهي الرباطات. وقد اقتضى ازدهار التجارة إلى اهتمام العرب بـ 'حراسة الطرق، وإقامة أماكن أو رباطات لاستراحة المسافرين، وتيسير الماء لهم. وكانت هذه الاماكن تنشأ خصوصاً، على الطرق الصحراوية، ويسكنها في الغالب زهّاد ورعون يهتمّون بدواب النازل وطعامه. وفي بلاد فارس كانوا يربّون البقر حول محطّات المسافرين لكي يستطيعوا القيام بضيافتهم. وفي مناطق النصارى، كانت الاديرة تقدم للمسافرين ما يحتاجون إليه، مثل دير يوحنا على مقربة من تكريت على نهر الفرات، ودير باعربا إلى شماله.'[45]

إن الخان في المدينة العربيّة الإسلاميّة يشكّل فضاءً آمناً للغرباء الذين يفتقدون إلى علاقات القربى والصداقة في المدن التي يصلون إليها، إنّه يؤدي وظائف الفندق في أيامنا هذه، بل هو يفوقه، كونه مستودعاً للأمانات من بضائع التجار وأموالهم، ولأنّه يتّصل بملحق تنام فيه الحمير والبغال والجمال والخيول، وهي وسائط السفر الرئيسة في مدن ألف ليلة وليلة. وهو في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة يؤدّي وظيفة الفندق نفسها. يقول أحد الشخصيّات: 'إنّي دخلت هذه المدينة في هذه الليلة ونزلت في خان (...) فنمت فيه.'[46]

ويصبح الخان في موضع آخر مكاناً لتخزين البضائع والاقمشة، ووضعها أمانة عند صاحب الخان، ليستردّها في ما بعد.[47] وفي حكاية "**الملك عمر النعمان وولديه**"، يصبح الخان فضاءً للاستراحة و النوم بعد عناء السفر الطويل، فها هو البدوي الذي خطف "نزهة الزمان" من القدس، يأتي بها إلى دمشق. وفي دمشق يُنزلها في خان السلطان لتستريح، تمهيداً لبيعها في هذه المدينة.[48] ويُصبح في الحكاية نفسها مأوى للغريبين الضائعين: ضوء المكان وأخته نزهة الزمان، فبعد أن يصلا إلى مدينة بيت المقدس يشتدّ المرض على ضوء المكان، فيكتريا حجرة في أحد خانات بيت المقدس.[49]

---

[42] الخازن، د. وليم: الحضارة العبّاسيّة، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢م.ص٨١.

[43] م ن، ص ٧٨.

[44] الخان: اصل هذه اللفظة فارسيّة، وهي تعني محل نزل المسافر، أمّا عند الاتراك فهي تعني لقب السلطان.

- معلوف، لويس: المنجد في اللغة، مادة: خان، ص ٢٠١.

[45] الخازن، د. وليم: الحضارة العبّاسيّة، ص ٩٦.

[46] الف ليلة وليلة، ١١٢/٢.

[47] م ن، ١٧٦/٢.

[48] م ن، ٢٩٢/١.

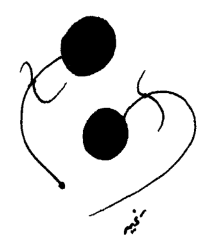
[49] م ن، ٢٨٢/١.

لقد امتلأت مدن ألف ليلة و ليلة بالخانات التجاريّة التي تؤدّي وظائف عديدة لأبناء هذه المدن، وكانت هذه الخانات كبيرة، بحيث كانت تستطيع استضافة التجار وخيولهم، وكان ينزل فيها الأمراء والوزراء وكبار القوم، والتجار والمسافرون من عامّة الشعب. وها هو الوزير نور الدين وزير مصر، يسافر قاصداً البصرة، وعندما يصل حلب ينزل في خانٍ من خاناتها، وينام فيه ثلاثة أيام حتى يستريح،[50] وعندما يصل إلى البصرة ينزل في الخان، ويستقبله بوّاب الخان، ويأخذ بغلته إلى ملحق الخان الخاصّ بالدواب.[51]

ويبدو أنّ الخان في بعض مدن ألف ليلة وليلة كان يتوسّط المدينة، فالوزير السابق نور الدين نزل في خان مجاور لقصر وزير البصرة، بحيث استطاع وزير البصرة، أن يشاهد بغلته من نافذة قصره.[52]

وعلى الرغم من أهميّة الخان في مدن ألف ليلة وليلة، إلاّ أنّه يُلاحظ أنّ رواة الليالي لا يولونه الأهميّة التي يستحقّها، ولذا فقد مرّوا عليه مروراً سريعاً من دون أن يتعمّقوا في وصف بنيته الداخليّة، أو وصف العلاقات الإنسانيّة فيه، أو وصف الطريقة التي تتمّ من خلالها معاملة الغرباء و التجار النازلين فيه، أو الإشارة إلى علاقته بالسلطة السياسيّة، أو خضوعه لرقابة هذه السلطة أو استقلاله عنها، فهذه أمور لم يقترب من وصفها الرواة.

ومن خلال قراءة حكايات ألف ليلة و ليلة يُلاحظ أنّ الخان لا يبدو فضاءً مهمّاً لنمو الحكاية وتشعّب أحداثها، وحركة أبطالها. إنّه محطّة ثانويّة لا ترقى إلى مستوى فضاءات أسواق التجار والجواري التي مرّ ذكرها سابقاً.



الدكتور **محمد عبد الرحمن يونس** أكاديمي وباحث سوري، عمل في جامعات اليمن، ومؤخراً في قسم اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بيجينغ بالصين. له أكثر من مئة وعشرين بحثاً منشوراً في ثمان وأربعين مجلة وصحيفة تصدر في الوطن العربي وأوروبا. يقطن حالياً في مدينة جبلة في سوريا. والدراسة أعلاه هي الجزء الثاني والأخير من الدراسة التي نشرناها في عدد كلمات العاشر.

Dr. **M. Abdulrahman Younes** is a Syrian academic, researcher and writer. He has over 120 published research papers in 48 journals and newspapers in the Arab World and Europe. The title of the above study is *The Environment of Souks and Commercial Markets in the Cities of "Thousand and One Nights"*. The first part of the above study was published in *Kalimat 10*.

---

[50] م ن، ١/٦١.
[51] م ن، ١/٦١.
[52] م ن، ١/٦١.

إبراهيم نصر الله

سينما

فيلم "العهد" لجاك نيكلسون

لعنة الوجود التي تعصف بالصياد وفريسته معا

حين يحدد جيري بلاك بيقينه غير القابل للمساومة أضلاع المثلث الذي عليه البحث داخله كي يكتشف القاتل المتسلسل لفتيات صغيرات دون الثامنة من أعمارهن، يكون بهذا قد حدد المسافة المحيطة بإحكام بقدره كإنسان معذب بلعنة المعرفة.

ورغم أن جيري لم يكن أقل قلقاً وتشظياً في أيامه الأخيرة في سلك الشرطة، إلا أن المساحة المتصحرة الواسعة التي كان يتحرك فيها هناك، لا تقاس بهذه التي قادته روحه إليها، ولم يكن بإمكانه، وهو المحقق الناجح، أن يغادر نجاحه القديم، إلا بقوة خارجة عنه، وهذه القوة تتمثل هنا في الانحدار (الطبيعي) باتجاه الهرم وفقدان الوظيفة، الممهد لهما بانعدام أي موهبة للتواصل مع الحياة غير مهنته كمحقق وهوايته كصياد سمك.

نحن أمام رجل في ساعاته الأخيرة، أحيل إلى التقاعد، وكل ما لديه شريكة (سكرتيرة) شبه صماء، عايشته طويلا، ومجموعة من صوره في أيام شبابه وست ساعات من النهاية، أو من وداع هذا الذي كانه؛ ولذا حين نراه يتأمل ماضيه عبر تلك الصور، في مكتبه، أثناء تجميعه لأغراضه الشخصية، فإنه يتأمل في الحقيقة مستقبلاً لن يكون على هيئة هذا الماضي، أو يشير إليه.

رجل وحيد غير متزوج، يتضح لاحقاً أمام أسئلة الطبيبة النفسية التي ذهب لاستشارتها آملاً أن تقدم له صورة داخلية للقاتل، أنه ذلك الشخص المشوش، غير المتأكد من شيء حتى ذكورته، إذ يبدو سؤال حول حياته الجنسية مفاجئاً له، بحيث نشعر فوراً أن هذا الجانب الطبيعي من الحياة مغيَّبٌ، ويوحي بأن جيري لم يقم أي علاقة فيما مضى مع امرأة، وإذا حدث ذلك، فإنه حدث منذ زمن طويل جدا، بحيث لا يتذكر. وأمر كهذا يمكن أن يعصف بالبشر الذين يحيون حياتهم في دائرة واحدة لا يغادرونها، أو ما يمكن تسميته بلعنة الدائرة، وحين يضطرون لذلك نجدهم ضيوفاً ثقلاء على العالم، أو ضيوفاً يبعثون على السخرية، ومصدراً للفرجة، تماما مثل شخصيات فقدت في إحدى الغابات وعثر عليها بعد سنوات؛ وفي أفضل الأحوال يمكن أن يتحولوا على يدي مخرج عظيم إلى عنصر اكتشاف زيف الدائرة الخارجية مقابل غنى الحياة في الدائرة الضيقة كما فعل ذات يوم بيتر سيلر في "أن تكون هناك" لكن أمراً كهذا نادر جداً.

يقف جيري بلاك - جاك نيكلسون على الجانب المضاد لشخصية سيلر، وإن لم يكن مصيره بأي حال أقل مأساوية من مصير (رجل الحدائق) ذاك.

يتحرك جيري، وكأن كل ما فيه من حواس وأفكار قد أصبح ملكاً لغيره، ملكاً لتلك النداّهة التي لم يعد بمقدوره أن يسير عكس ندائها، عكس الاتجاه الذي يأتي منه صوتها. وكما في الحكايات، يشير الصوت إلى مصدره لكنه لا يفضي إلى صاحبه أبداً، لأن ثمة ما هو أكبر دائما من قوة البشر على احتمال السير إلى نهاية الطريق، أو قدرتهم على هتك ستائر الخفاء دون أن يكونوا قد دفعوا ذلك الثمن الباهظ، وهو عادة ذاتهم.

في لقطة قريبة يحتل فيها وجه جاك نيكلسون الشاشة تكشف لنا كاميرا الممثل والمخرج اللامع شون بن ما هو أكثر بكثير من ملامح هذا الرجل الذي تتقاطع صورته مع سرب طيور سوداء تعبر السماء. تكشف لنا ما خلفَ هذا الوجه، وقلّة يمكن أن يؤدوا هذه اللقطة بالذات بين ممثلي السينما، قد يكون روبرت دي نيرو أحدهم، دون أن نستطيع استدعاء وجه ممثل آخر سواه، لكننا حين نشاهد لقطة النهاية الموسّعة، والتي تعيدنا لوجهه في البداية نعرف أن نيكلسون وحده من يستطيع أن يؤدي دوراً عظيماً كهذا.

يتجسد في هذا المشهد قدر جيري بلاك، ورغم أن الكاميرا لا تتراجع لترينا ما حوله في لقطة الافتتاح، إلا أن ذلك اللون الترابي المرهق وسحابة الغبار الخفيفة تنبئان عن وجود رجل وحيد وضائع في برية لا يؤنس وحدته فيها سوى رف طيور سوداء لا تشير في وجهتها لشيء غير ذلك القدر المحتوم الذي يقبع وحيداً فيه.

لقطة البداية هذه، والتي هي جزء يسير من لقطة النهاية، تحيل الفيلم إلى دائرة مقفلة، كالدائرة التي تشكلها أفعى قامت بابتلاع ذنبها، لأنها تتضح في المشهد الأخير كنهاية ليست معنية (بالحكاية) التي رواها الفيلم، بقدر ما هي معنية بذلك المصير الذي آلت إليه روح جيري؛ ويمكن أن تكون الدقائق القليلة هذه موضوعا مستقلاً لدراسة كاملة، وستبقى بلا ريب من أكثر مشاهد السينما قوة.

ليس في الماضي ما يكفي من ضوء ليكون المستقبل أقل سواداً، ولذا فإن حكاية الفيلم ليست في الحقيقة سوى الخاتمة الصغيرة لحياة كاملة طويلة ومملة قبلها، فالفيلم المخفي يقبع هناك فيما لم يصوره شون بين أو يذهب إليه السيناريو المأخوذ عن رواية المسرحي السويسري الشهير فريدريش دورنمات. ولذا يمكن أن نفهم الفيلم باعتباره نتيجة منطقية لتلك الحياة الضحلة المحاصرة بين واجبات الوظيفة وتقشف الهواية وفراغ الحياة خارج هذين الخطين، أي أن حياة جيري، وبقليل من التحليق في قراءة النص قابعة بين أضلاع هذا المثلث الذي يحاصر وجوده الكبير، قبل أن يرسم على تلك الخارطة أضلاع ذلك المثلث الصغير الذي يحدد فضاء مصيره المُقفل.

يبني شون بن لقطات فيلمه بشعرية عالية تفتح المجال واسعاً لتدفق الدلالات، فبعد مشهد التيه الأول، ينتقل للمشهد الأول فعلياً، وهو هنا فراغ جليدي يكسر امتداده كوخ صغير بالكاد يكفي لاستيعاب رجل واحد في حالة وقوفه، وحين تتقدم الكاميرا باتجاه هذا الكوخ، نكتشف أنه مقام فوق نهر متجمد وثمة حفرة مستديرة فيه كافية لإنزال الصنارة إلى المياه في الأسفل واصطياد السمك، وفي المشهد الصغير المعبر هذا يتكثف وجود جيري بلاك، عزلته، عدم وجود رفيق له سوى تلك القارورة التي يسحبها من بين الخشب الذي يشكل سطح الكوخ ويكرع منها، والسمكة، هذا الصيد الضئيل في الحقيقة أمام ذلك العناء الذي يبدو أنه تكبده كي يبني صومعته على سجادة الصقيع المطلق. (صوِّر الفيلم في شتاء كندا، ويقول نيكلسون في مقابلة معه: إن فريق التصوير كان يطارد الثلج والجليد، وكلما كان يذوب في منطقة يهرعون إلى منطقة سواها.) ويتبع هذا المشهد، مشهدان دالان آخران الأول يمر به بعد انتهاء رحلة صيده، وهو لخيول تتراكض، يوحي انطلاقها لوهلة بأنها خيول برية، وحين يتسع الكادر يتبين أنها

محاصرة بالأسلاك الشائكة، والثاني تأمله من شباك نافذة مكتبه لرجل عجوز يتكئ على عكازه ويسير بصعوبة، هذا المشهد الذي يفضي تلقائيا إلى مشهد تامله (لصور المحقق في شبابه).

يغري فيلم مثل "العهد" بالذهاب لقراءة الجزئيات، بالحرارة نفسها التي يمكن أن تتدفق مع تأمل الفيلم كوحدة كلية، وهذا الإغراء يمكن أن تقع القراءة تحت سطوته بيسر، وله ما يبرره كثيراً، كما وقع جيري نفسه تحت تأثير صوت نداهته الداخلية.

يستدعي بناء "العهد" هنا تلك العبارة الجميلة لأحد السينمائيين الألمان: يجب أن يكون بطل الفيلم مثل عود الكبريت الذي لا ينتهي، وهكذا، فإن مروره في أي مشهد وملامسته لأي شخص أو حدث يجب أن يُصدر شعلة ما بحجم هذا الاحتكاك أو العبور، وإذا لم تحدث هذه الشعلة، فإن المشهد غير ضروري للبناء العام.

يحوك شون بن مشاهد فيلمه كما لو أنه يعمل بأدق ما في هذه الوصية من أبعاد، ولذلك يبدو "العهد"، وعلى الرغم من احتشاده بالمعنى، متقشفاً إلى حد بعيد، لأن كل مشهد بني باحتراف فني نادر، ولذا نلمس بوضوح أن ليس هناك أي مشهد فائض عن الحاجة، ولعل هذا الفيلم، بهذا، واحد من الأفلام القليلة التي تضم مشاهد كثيرة لا تنسى، إضافة لمشهد النهاية – البداية؛ ويفسر الأمر هنا، ذلك التوجه العملي لشون بن وهو يختار ممثليه الكبار ليؤدوا مشاهد قصيرة لا تنسى، فرغم الظهور السريع لهم، إلا أن ظهورهم يظل باهراً على الدوام: فينسيا ردغريف في المشهد الذي تؤدي فيه دور جدة طفلة قُتلت، ميكي روكي المنهار في المصحة، والذي يؤدي دور والد طفلة قتلت قبل هذه بزمن، ميكي روكي هنا ممثل مختلف تماما، لا يشير من قريب أو بعيد إلى أدواره الشهيرة في "تسعة أسابيع ونصف" و"الأركيديا المتوحشة"، دور يذكرنا بأهمية هذا الممثل في "رامبل فش" الذي أخرجه الكبير كوبولا. وكذلك الأمر مع الممثل بينيسيو دل تورو الذي أدى شخصية هندي معتوه اتهم بقتل الطفلة واعترف بذلك، لينتحر بعد دقائق حين ينجح في اختطاف مسدس شرطي؛ مشهد تورو هنا واحد من أقسى وأقوى مشاهد الفيلم.

يمكن أن نذهب في الحديث عن هذه المشاهد بعيداً ونحن نتحدث عن المشهدين الصغيرين اللذين ظهرت فيهما أم الطفلة القتيلة: في مزرعة الديوك الرومية حيث تبدو الديوك ككائنات مخبولة وهي تحرك رأسها من اليمين إلى الشمال بزاوية مئة وثمانين درجة، في الوقت الذي تتناول الأم زوجها أحد الديوك النافقة، مسكة الديك من عنقه، ثم مشهدها بعد أن يحمل جيري الخبر الفاجع لها؛ والأمر ذاته مع مشهد صاحب محطة البنـزين الذي باع لجيري محطته، لتكون بؤرة للقاء أضلاع المثلث وزواياه. يمكن أن نتحدث عن المشهد الخاطف للطبيبة النفسية التي راح جيري بلاك يتصبب أمامها عرقا بعد عدة أسئلة صائبة ونافذة وجهتها إليه. ثم ذلك الحضور الآسر للممثلة روبن رايت، والممثل سام شبرد، رغم أن مساحتي دوريهما في الفيلم هي الأكثر اتساعا بعد نيكلسون.

يمكن التحدث عن ذلك التقاطع المتزامن بين أحداث جريمة قتل الطفلة في عيني الصبي الشاهد المفجوع بما رأى، وأحداث الحفل المقام على شرف جيري بلاك بمناسبة انتهاء خدمته، لأن لحظات التيه التي يعيشها الصبي أمام هول ما يراه، تواريها تماما لحظات التيه والضياع التي يعيشها جيري في الحفل، حيث الرقص الذي يصوره بحركة بطيئة، يتقاطع مع وجه جيري الذي يدرك أنه لم يعد له أي مكان بين هؤلاء.

وعلى الرغم من أن فيلم بن هذا هو الثالث له كمخرج، بعد "العداء الهندي" و "حارس المعبر"، إلا أن هذا الممثل يبدو واحدا من المخرجين الكبار، خاصة حين يذهب، وينجح في تحرير مساحات جديدة

في روح نيكلسون الممثل، وهذه هي تجربتهما الثانية معا بعد حارس المعبر، الذي كان بحثاً غير عادي في ذلك الإحساس المسمى "عقدة الذنب" التي يرزح تحت ثقلها أب الضحية بتقصيره، وقاتل البنت الصغيرة باستهتاره العابر حين يصدمها فوق الممر المخصص للمشاة.

في تأمل هذا الفيلم، يظهر بوضوح أن الأحداث ولدت منذ زمن بعيد، خارج الشريط، لكنها تعود لتبحث عن مبرراتها، أو نهاياتها، لا غير، فالعهد الذي يقطعه المحقق جيري بلاك للأم المفجوعة بقتل واغتصاب صغيرتها، هو العهد الذي يحتاجه جيري بقدر حاجة الأم له.

- لا يمكن أن يكون هناك شرير كهذا. تقول الأم.
- إنهم موجودون. يرد جيري.
- من فعل هذا؟
- سنكتشفه.
- هل تعدني؟
- أعدك.
- بروحك... هل تقسم بخلاص روحك أنك ستفعل؟
- أجل... بخلاص روحي أقسم.

كان جيري بحاجة للعهد لأنه بحاجة إلى أن يثبت لنفسه أنه لم يمت بهذا التقاعد، ولم يُقصَ بعيدا، أو يُرمى بعيدا بوساطة تلك الهدية التي جمع زملاؤه ثمنها لتقديمها له في حفل وداعه: تذكرة طائرة لكي يذهب لصيد السمك (الحقيقي) في المكسيك، والذي لا يشبه أسماكه المتواضعة التي يعود بها من رحلاته المحلية... ولذلك نراه يزن أمور اعتراف الهندي بمنظارين في الحقيقة: الأول هو شك المحقق الخبير، والثاني رغبته الجامحة لتلبية نداء سري يطلب منه ألا يمتثل لمصيره كشخص زائد عن الحاجة في محيط قدّم له تلك الهدية، وكما لو أنها سترتب له حياته إلى أن يموت.

كان من الطبيعي إذن أن يلقي بالتذكرة إلى الجحيم، متأملاً الطائرة المغادرة للمكسيك دون أسف، ليعود لمواصلة (ساعاته الست الأخيرة) التي انتهت فعلا.

لا يشبه جيري بلاك ذلك الجندي الذي يموت بعبث باذخ بالطلقة الأخيرة التي تُطلق في اللحظة الأخيرة لانتهاء حرب شرسة، ولكنه أقرب إلى ذلك الذي لا يملك القدرة على الخروج من هذه الحرب حيا لهول ما رأى، ففي مساحة عذابه التي تبسط باتساع ساحة الحرب وما فيها، يجب أن تكون الخاتمة هنا، لأنه لا يقبل أن يخرج منها دون أن يطرح سؤال معنى الحرب ومعنى وجوده فيها. لا يستطيع الخروج مخلفاً الإجابة وراءه.

في برج المراقبة، محطة البنـزين التي اشتراها، ودفع فيها أكثر بكثير مما تستحق، بحيث أغرى صاحبها الذي لم يفكر ببيعها، يجلس جيري هناك مراقباً البشر، البشر الذين يتحولون إلى مشبوهين في نظره، ووسط بحيرة المشتبهين هؤلاء، يمضي بدأب باحثاً عن ذلك الشخص القاتل الذي يدرك أنه موجود، بخلاف كل من حوله، وأولهم زملاء المهنة القدامى الذين يرثون حالَ صديقهم، ويرى بعضهم فيه صورتهم التي سيصبحون عليها ذات يوم. 'لقد كان محققا عظيماً' يهمس أحد زملائه زاجراً زميلاً آخر تطاول على جيري. ولعل اتساع رقعة المشتبه بهم هو جزء أساس في زيادة حجم الرقعة الممزقة في روح المحقق المتقاعد، الذي ينجح بين حين وآخر في رتق ثقب هنا، وثقب هناك، وهو يواصل تحقيقاته، والتي ما تلبث أن توصله فعلاً إلى خيوط لا يمكن القول أبداً إنها واهية. لكن التغير الحقيقي الذي يطرأ هو دخول نادلة الحانة المرهقة إلى حياته، تساعده في البداية في شراء أثاث

مستعمل لبيته ـ المحطة، ويساعدها أخيراً حين يفتح الباب لها ولابنتها الصغيرة للعيش معه، بعد أن جاءته في حالة انهيار بسبب اعتداء زوجها السابق عليها بالضرب المبرح.

دخول ظل هذه المرأة الشابة، الساحرة الحضور، يدفع بتلك النار في داخل جيري لأن تكون أقل جهنمية، وتبدو يدها كما لو أنها الهبة الإلهية التي لا يمكن أن تُصدق بالنسبة إليه، ويكفي (نيكلسون الممثل بعض الحركات التي تفيض بها ملامحه ليعبر عميقا عما يدور في داخل الشخصية التي يؤديها) وتتصاعد علاقته بالطفلة إلى حد جميل للغاية، تدفع الأم (روبن رايت) أن تدخل إلى إحدى غرف بيت جيري وتنشج بكل ما فيها من تأثر وقهر وفرح. وإذا كانت أم الطفلة القتيلة قد سألت جيري: هل يوجد شرير كهذا؟ وهي تسأله عن ماهية تلك الوحش المقيم في عمق القاتل، فإن سؤال نادلة الحانة الذي لا نسمعه كلاماً، ونسمعه نشيجاً هو: هل يوجد رجل بهذه الطيبة؟ وهي ترى جيري يقرأ القصص لابنتها في السرير قبل النوم.

وجود النادلة وابنتها اختبار حقيقي لعمق سؤال الوجود الذي كان يعصف بجيري، وعلاقته بها وبابنتها هي في الحقيقة حبل النجاة الذي يمكن أن يكون كافياً لإخراج أي شخصية عادية من دوامة قلقها العادية أيضاً، الشخصية المسطحة التي تكتفي بأول فسحة في جدار حصارها الكبير كي تفر تاركة كل أسئلتها في الداخل، أو تلك التي تفر بجسدها وهي تدرك أن روحها لم تطاوعها وظلت هناك وراءها.

هذه العلاقة، هي الفرصة التي يتاح لنا فيها أن ننظر إلى جيري نظرة مغايرة غير تلك التي عرفناه من خلالها في الثلث الأول من الفيلم، فهنا، يظهر لنا أنه ذلك الشخص الذي يمكن أن يُحَب، دون أن يُصدق تماماً أنه يمكن أن يكون شخصاً محبوباً فعلياً. يظهر لنا جيري شخصا يمكن أن يتورط في علاقة أبوة ناجحة، هو الذي اعتاد العزلة، لكن ذلك كله لا يكفي لبداية جديدة تمحو كل ما قبلها؛ إذ أن خلاص روحه يقبع في مكان آخر خارج دائرة الجمال الآخاذة هذه. (يفعل الشيء نفسه روبرت دي نيرو في فيلم حرارة بعد أن يكون على أبواب نجاحه في الهرب ومعه مصادقة عمره الوحيدة الجميلة: المرأة التي أحبته) فبمجرد أن تتكشف خيوط أخرى، يذهب محموماً وراءها، تماما كما يحدث حينما يهتز خيط الصنارة في يد الصياد فتستيقظ حواسه كلها في لحظة خاطفة.

لقد أدرك جيري أن القاتل مهووس بفتيات صغيرات يرتدين الفساتين الحمراء، وحين تختار ابنة النادلة الصغيرة ثوباً أحمر في ساحة الكرنفال، وتشتريه، يستيقظ السؤال من جديد، لقد اكتملت الفتاة، كطعم، وفوجئ هو بذلك، وأدرك بشيطانيته أن الخيط تحرك في يده، ويوسع المخرج هذا الحس حين يقف جيري في بيته أمام التلفاز (بعد شراء الفستان) يراقب خطفاً برنامجاً عن صيد أسماك القرش، يقول فيه الصياد للمذيع: إذا أردت أن تصطاد سمكة قرش حقيقية، فيفضل أن يكون الطُعم حياً.

هكذا، بوعي أو دون وعي، بإرادة حرة أو مسيرة، تتحول الصغيرة ابنة النادلة إلى طُعم حي يلقيه جيري أمام محطة البنـزين ويتركه متأرجحا في الهواء فوق أرجوحة بناها بنفسه، تاركاً عين الصياد فيه مثبتة عليها. وحين ينجح في استدراج سمكة القرش إلى المكان الذي هو فيه، بعد أن عجز هو عن الذهاب إلى وكر تلك السمكة، تضحي علاقته الأجمل جزءاً من الماضي الذي لا يحب أن يتذكره، تغدو ذريعة لا غير لحل اللغز الذي فيه خلاص الروح، ولو داست هذه الروح في طريقها أرواحاً أكثر براءة بما لا يقاس منها. لأن شخصية جيري تتحول في هذه اللحظة لتتماهى مع شخصية سمكة القرش نفسها، فإذا كان القاتل مستعداً للإقدام على ارتكاب جريمته بكل تلك الاندفاع فإن جيري لا يتردد في أن يغامر، بكل ما تعنيه كلمة مغامرة، بحياة الطفلة للوصول إلى سمكة القرش.

يبدو سؤال الفيلم هنا أكثر تعقيداً، وعمقاً في آن، ويتجاوز كثيراً حدود شخصية جيري بلاك إلى ما هو أبعد بكثير منها، لأن القاتل يتحول في النهاية إلى مجاز، رغم تجسد أفعاله، إنه مختف، لا يُرى، ثمة ما يدل عليه، ولكنه خارج دائرة التحقق بصرياً، هنا طرف ثوبه، زاوية من وجهه ملتقطة من الخلف، هداياه التي يستدرج بها البراءة لينتهكها ويمزقها ببشاعة، وهنا على مسرح الوجود ذلك الشخص المتطلع للوصول إليه بأي ثمن، ولذا، فإنه في الحقيقة يقدم خلاص روحه لذلك الغامض المتوحش بالقدر الذي يقدم فيه الصغيرة له. وهنا تكمن تراجيديته، التي يمكن أن يُفهم من خلالها غضب الأم وقد اكتشفت أي شرير ذلك الذي يقبع داخل جيري، إنه والقاتل وجهان لمرآة مزدوجة تسعى لاختصار وجهيها في وجه واحد لا غير، ولا يمكن أن يتم ذلك سوى بتقديم هذا القربان له، لأن الصغيرة التي تمضي لموعدها مع الشيطان، لا تكون آمنة أبدا مع كل ما يحيط بها من عناصر الحماية التي يبسطها زملاء جيري وهم يراقبونها عن بعد ببنادقهم وأجهزة إتصالهم، بعد أن صدقوا أخيراً أن في الغابة وحشاً.

هكذا تبدو السرعة المميتة التي يقود بها القاتل سيارته السوداء الشبيهة بعربة الموتى للوصول إلى الفتاة الصغيرة، هي السرعة المجنونة نفسها التي تندفع بها روح جيري طائرة كي تصل إلى خلاصها الذي تحول إلى هلاك منذ تلك اللحظة التي استسلم فيها لفكرة وجود الطعم الحي، ولذا سيغدو طبيعياً تماما أن يلاقي الاثنان: القاتل والصياد حتفهما، الأول بموته حين يصطدم بشاحنة كبيرة لنقل الأخشاب والثاني باصطدامه بفراغ سؤاله من أي إجابة، ليصطدم بجنونه وينتهي كذات إلى الأبد.

إن عذاب القاتل في لحظته الأخيرة قائم في عدم قدرته على الوصول للضحية التي تنتظره، كما أن عذاب الصياد قائم في أنه كان على يقين أن سمكة القرش موجودة وفي مرمى صنارته وأنها هزت الحبل إلى درجة لم تعد فيه حواسه قادرة على الاحتمال، ورغم ذلك لا يتمكن من الإمساك بها أو حتى رؤيتها، وهذا عذابه.

وما كان يمكن للفيلم أن يحقق شرط جماله لو أن المخرج اختار هواية أخرى غير صيد السمك لجيري، لأن مفردات هذه الهواية هي في الحقيقة ما يُلخص العلاقة بذكاء حاد بين الصياد الذي يطارد الفريسة، والفريسة التي ما تلبث أن تتحول إلى صياد، يقول نيتشه، 'في مطاردته للتنين يصبح الصياد تنينا بدوره.'

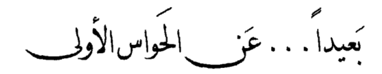
من هنا يبدو مشهد نهاية جيري هو المشهد الأكثر قسوة من مشهد الاصطدام، فالقاتل انتهى متفحما في لحظة، دون أن يراه جيري، أو يتحقق زملاء جيري من وجوده فعلا، حتى وهم يعبرون بجانب ذلك الحادث المروّع، ويلمحون تلك القامة المتفحمة التي يتصاعد منها الدخان، لذلك العملاق، كما وصفته، ذات يوم، الصغيرة التي قتلها في بداية الفيلم خلال حديثها عنه لابنة صفها، وكما رسمته ببراءة ألوانها وخطوطها. فمقابل تلك الجثة المتفحمة، نرى في مشهد طويل وصعب الروح المتفحمة لجيري في ذلك العراء، حيث الخراب قد حل مبدّأً المنـزل ـ المحطة وكل ما يحيط به، وحين يمر رف الطيور السوداء في سماء المكان، تبدو الأجنحة السوداء للغربان في الأعالي هناك، هي ذلك الدخان المتصاعد من هذه الروح هنا، ولا شيء آخر.

إبراهيم نصر الله شاعر وروائي فلسطيني يقيم في الأردن. أصدر ثلاث عشرة مجموعة شعرية وسبع روايات. نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية. شارك في معارض فنية وفوتوغرافية.

Ibrahim Nasrallah is a Palestinian poet and writer, living in Jordan. He has to his credit thirteen poetry collections, seven novels and other books. He participated in art and photography exhibitions. He won seven prizes for his poetry and prose writings. The above article is about Jack Nicholson's movie *The Pledge.*

غالية خوجة

أطوال موجة



ثم،

أين الهوة بين القارئ والكاتب؟

الهوّة مسافة الوعي المفقود والاتصال المفروض بين القارئ والكلمة.

المبدع قارئ بطريقة ما لما يجري عبر الزمان في الزمان، والقارئ درجات مختلفة للعبور إلى الكلمة: قارئ عاديّ، قارئ مثقف، قارئ مبدع...

والكاتب أيضاً درجات: كاتب عادي، كاتب مثقف، كاتب أميّ، كاتب مبدع...إلخ.

إذن، أين تكمن الهوة كمسافة مفقودة؟ ومتى يمكن أن تكون قيد الإنجاز؟

لنسأل القارئ: لماذا أنت تستخدم حالياً ما أنتجته التكنولوجيا؟ مثلاً تستخدم الظرف البريدي الأنيق، الإنترنيت، الفاكس، الحاسوب، الهاتف، إلخ...؟ لماذا لم تعد تعلّق رسائلك بالحمام الزاجل؟ لماذا تقبل تطور التقانة ولا تقبل تطور الكلمة؟

ألم يقل عمر بن الخطاب رضي الله عنه: 'أولادكم خلقوا لزمان غير زمانكم.'؟ وبذلك اختزلت هذه الحكمة بأبعادها الفلسفية والحياتية والرؤيوية انتقالات الإنسان وأفكاره ووعيه وعلائقه من عصر إلى عصر مثلما اختزلت تحولات إيقاعات هذا العصر ومنتوجاته، واحتمالات طريقة العيش والتفكير والكتابة، والحياة ابتداء من الانتقال من الخيمة وانتهاء بالقصور التي على الأرض وتلك التي ستبنى على القمر والمريخ وما بين ذلك، من اكتشافات تتسم بخلق منعطف في حياة الإنسان والأرض، مثلاً: فكّ رموز الشيفرة الجينية، ولكل هذه الحركات إيقاعات، سواء إيقاعات ما قبل تفكيك الغموض (الشيفرة) أم أثناء التفكيك، أم بعد تفكيك جزء منها.

لماذا لم يقف العلم على أطلال اكتشاف الحواس الخمس؟

إن الإبداع، ولا سيما الشعر ليس بعيداً عن تلك الشيفرة الجينية، وربما يكون غامضاً أكثر منها نتيجة رموز وعلائق تتدفق من الحالة الإبداعية التي هي في النهاية "روح"، وهذه الروح هي شيفرة جينية، لها أيضاً موسيقاها وأكوانها، وأبجدياتها، وبياضاتها المتحركة في صمت ليحرق نفسه، أي ليحرق الصمت، وليس باستطاعة أيٍّ كان أن يسمع هسيسه، ولن يسمعه سوى المبتعد عن حواسه الأولى وحواس الصمت الأولى، ليدخل في حواس اللغة اللانهائية المكتوبة بالمحو... والثغرة البدئية لهذا الولوج لا بد وأن تكون عن طريق الحواس المشوشة التي تتحول فيها حاسة السمع إلى بصر وبصيرة، وحاسة البصر إلى حاسة سمع جديدة وحاسة لمس وحاسة غياب، ثم يتخطى الصمت الحواسي حركاته ليدخل في الحدوس المشوشة التي تحول متحولات القارئ والنص والصمت إلى احتمالات وتأويلات منفتحة على التعدد.

وبالفعل، الناس لا تختلف على "الجمال"، ولكن أي جمال؟ هل هو الجمال الذي يطابق وعيّ إنسان تحجّر وتكلّس، فأصبح غير قادر على رؤية جمالٍ آخر خارج تلك الحدود؟ أم الذي يطابق مفهوم ووعي إنسان جاهل؟ أم إنه ذلك الجمال الذي يتعلم منه الجمال كيف يتحول ويتغير ويتحرك تجاه الصيرورة الأبدية اللاثابتة لأنها طامعة بالخلود؟ والخلود، أيضاً، مفاهيم: خلود ساكن، وخلود متحرك، وهكذا...

وما من شكّ بأنّ المبدع الجوهري سيرى في الجمال الثالث من سؤالنا ذلك *الجمال المبدع المتحول* مع الخلود المتحرك. ولا بد لملامسة وسماع ورؤية ذاك الجمال السحريّ والتفاعل معه من التمييز بين:

١- "الإبهام،" حيث الطلاسم والفوضى الدادائية السلبية والعجز الرؤيوي واللغوي...

٢- "الغموض الجمالي،" الذي هو سر العمل الإبداعي وروحه وشيفرة صبغياته التي تترك أبعادها في فضاء القصيدة المكتوب واللامكتوب مثل إيقاعات سحرية لا تشبه حتى ذاتها.

وما من مبصر مستبصر الا وينزح نزوح *الشعر المشعوذ على الرؤى والساحر للمجهول... أليس* بذلك ينجز الشعر شعريته التي يغار من حيّزها الجمالي كلٌّ من المجهول والرؤى والجمال في آن معاً؟ وتلقائياً وحكماً، يخرج عن كلامنا هذا كل شيء لا ينتمي للإبداع. فليس كل كلام بهيم، أو كل لغة جوفاء هي نصّ لا أعرف كيف يسمونه : شعراً، قصة، نقداً، مقالة... ووحدها المتحركة في الأبدية والمحركة للخلود والجمال، وحدها النصوص المثقفة المتثاقفة بأبعاد موشورية، أولها الأصالة، وثانيها الحداثة، وثالثها المخيلة الآتية من المستقبل نفسه، حيث خبايا اللغة الذاتْكونيّة وهي تتشابك بعلائق سوريالية متصوفة وصوفية متسربلة... وهذه التفاعلات تُنتج مركّباً هو "الحداثة الأصيلة"، أو "شعوذة الأبدية"، وليس شعوذة الجهلة والمنافقين، أو "حشرة المعامل".

ولأن الشعر رحم الفنون جميعها، رحم الفلسفة، رحم جمالية الكون بكل جزئياته ولامحدودياته، فأنا أرى الكون قصيدة مرمّزة ومتبدلة ومتغيرة ومغايرة ومنزاحة مع كل طلوع شمس وغروب ظلّ وتداعي كلمات وصمت واحتمال. فما أجمل الغموض الواضح، أو الواضح الغامض، أو الشفيف العميق، أو العميق الشفيف... فكما للإنسان حواس وقلب وعقل وحدوس، فإن للغة كذلك، ولا سيما للكلام الشعري، حواس وقلب وحدوس وأحلام وذاكرة ونسيان وواعية وخافية و...

وكم هو مدهش أن تُدهش القصيدةُ كيانَها وأكوانها والعالم المحيط بها، والعالم الذي سيأتي إليها من زمن ما، مكان ما، إنسان ما. وعملية الاندهاش لا تعتمد على العتمة والإعتام فقط.. لماذا؟ لأن عتمتها مضيئة أولاً، وثانياً لأنها تعتمد على تفعيل الإضاءة والإشعاع ليتسرب متقاطعاً أو فاقداً للجاذبية أو حتى بلا شكل، لأنه سيكون تفعيلاً إشارياً تتحول فيه اللغة عن بُعدها الأول (المكتوب / السطحي / المعجمي) إلى بعدها المتحرك في "أسطورة البياض" تبعاً للترائيات الجمالية لأحد النقاد، وأظنه "دريدا" أو "بارت"، وبذلك تظهر اللغة عملية خيميائية وليست كيميائية كما قال بذلك "آرتور رامبو": كيمياء الكلمة... أي أن تتحول اللغة إلى علائقها النسقية والرؤيوية والمخيلتية والحواسية والحسية وما وراء ذلك لتبدو للوهلة الأولى ممحوة تماماً، ولا تلبث أن تغدو مكتوبة عندما يستطيع القارئ ببصيرته المناسبة لتلك القصيدة أن يستقرئ كونها ورموزها ويستغور كنهها وإشاراتها وحياتها ومماتها وقياماتها ومخيلتها وحواسها... فيتحول القارئ إلى مبدع آخر للقصيدة. إذن لا يحكم الشعر إلاّ الشعر. ولا فضل لقصيدة على أخرى إلاّ بالإبداع، أي بشعرية الشعر. وهذا يعني أنه لا قانون للشعر سوى الشعر.

ولو اعتبرنا أنه 'ليس بالإمكان أبدع مما كان'، فلنا جميعاً أن نسكت أو نئد أنفسنا. إن إيقاعات الشعر وجدت قبل الفراهيدي الذي جاء ورابطها ومن ثم ظلّ ساجناً الشعراء ولمدة أربعة عشر قرناً وراء قضبانها. وإيقاعات الشعر لا تُسجن أبداً في الإيقاع الظاهري، لأن لكل شاعر إيقاعاته الروحية والجوانية وبصماته الجسدية والرؤيوية المختلفة. ولو اقتنع كل من البيّاتي ودرويش وأدونيس والماغوط وسميح القاسم وبقية العلامات الشعرية الفارقة، بما كان من الشعر، لما غامر كلّ منهم مع الشعر وأضاف لموروثنا، لأصالتنا وحضارتنا، أصالة حداثية جديدة، ستكون في يوم ما حضارةً وذاكرةً جمعية. لماذا لا ندع لأرواحنا استبصار القادم من هناك، من وراء الشمس، وراء الكون، وراء الأزمنة، وراء الأمكنة، وراء الأرواح؟ لماذا لا نساعد أنفسنا على اجتياز ما نعرف وما نألف، لنكون في اللامعروف واللامألوف؟ نحن نحب لغتنا وانتماءنا وحضارتنا... إذن لماذا نحكم بالسجن المؤبد على مخيّلة اللغة؟ وما دمنا نحب لغتنا، فلماذا لا نرى المخبوء فيها من جواهر وحالات ومعانٍ وإبداع وبياض ورؤى وأقوال لم تقلها ولن تقولها؟ ولن نصل إلى ذلك المدار الحيوي إلاّ إذا تمسكنا بالإيقاع المضيء من موروثنا، ونَبَتْنَا معه إشعاعات متفرعة جديدة.

لقد تكاثر الأدعياء حقاً ممن يسمون أنفسهم شعراء ونقاداً وروائيين وقاصين وإلخ... وسواء سرقوا من "الآخر" أو تأثروا به سلباً، فإنهم عابرون زائلون. وللإسراع بإزالتهم، لا بد من حركة نقدية واعية تتحرك في الوطن العربي. وما دامت هذه الحركة غير موجودة كما يجب حتى الآن على الأقل، فإن الزمن يظل هو القارئ والناقد الأشد بصيرة. فكم من أشباه الشعراء عاشوا في زمن المتنبي، ولكنهم زالوا وبقي هو. وكم عدد الذين "لم يفهموا" أبا تمام، ذهبوا وبقي الزمان له. لن أضع الثقل كله على الحركة النقدية، لأن هناك عوامل عدة تسبب هذا التسيّب، منها: وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية والإنترنيت... فهي تسلط الضوء على من يحرق ضوء الماضي والحاضر والآتي، ويطفئه، محولاً إياه إلى رماد منرور في سحيق الهاوية. وهذه الوسائل تنسى مهامها الأساس أو تتناساها، فتهمّش الجوهري، ولا تعرّف به، ولا تقترب منه لتفهمه، بل، على العكس يهمها نفيه وإلغاءه وعزله وعزلته. ومن الأسباب أيضاً: دور النشر التي تصدر لمن هب ودبّ مقابل الربح، وغير ذلك من ظروف حياتية شاملة في الوطن العربي كالأميّة الكتابية والأمية الثقافية التي تفرّخ الأدعياء الذين لا يقرأون حتى الجريدة.

وربما لأننا أبناء الصحراء والشمس، فنحن متغيرون دائماً ومغيرون لما في أنفسنا ولما يحيط بنا من أرض وفضاء، ونظل ملاحقين الشمس حتى تشرق من مغربها، واضحين كالنهار، غامضين كالصحراء. تلك الصحراء الواضحة في ظاهرها الجغرافي، لكننا حين نستغورها ستذهلنا بكائناتها ودمها البترولي، وستذهلنا غوامضها الأخرى المتصلة مع الغامض الذي في باطننا والغامض الذي يعلوها هناك في السماء. ولولا غموضها الرائع ذاك، هل كان الوحي قد جاء لنبينا محمد (ص) في تلك البقاع الصحراوية؟

ولأننا لا نريد أن نعرف الظاهر فقط، فلنا أن نتكون مع الباطن الذي لا يُرى. ولن يحدث ذلك إلا حالما يستطيع الواحد منا (المبدع تحديداً) قراءة الظاهر والباطن معاً قراءة تجعلنا نتخلى عن حواسنا الأولى وحواس اللغة الأولى، لنغور في حواسها الثانية، وحدوسها الثالثة، وتلك اللانهائية، نتعلم منها ونعلمها حالمين بـ "وحدة الوجود" التي رآها ابن عربي. وعلى هذا ليس من العبث ما قاله أبو تمام للواقف على الطلل: 'ما ضرّ لو جلس.' أو كما أجاب مرة: 'لماذا لا تفهمون ما أكتب؟' عندما سُئل: 'لماذا لا تكتب ما نفهم؟' ولمّا اختزل النفّريّ الفطرة الإلهية، الموهبة، وخروجها عن المحدود بقوله: 'كلّما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة.' هل كان النفري غبياً إلى هذا الحد لأنه لم يقل: 'الأفضل أن تتسع العبارة لتتضح الرؤيا'؟

ولماذا قال الصّابيّ: 'أعذب الشعر أغمضه'؟ وكلمة "أعذب" تدل على العذوبة والسلاسة كمعنى واضح وأولي، وفيما إذا خرجنا عن حواسها الأولى، نتبين أنها تُضمر "العذاب الجميل" للشعر سواء لمبدعه أم لقارئه.

ألا يحيلنا هذا إلى قراءة بعيدة عن حواس القراءة الأولى، حيث ليس بالضرورة أن يكون الشعر هو الأبكم والأصم فيما إذا كان "شعراً" طبعاً، وحين يكون الشعر شعراً، ولشدة إبصاره وأسماعه وجولاته في البعيد حيث البرزخ ما بين وبين، حيث صمت الكلام، وكلام الصمت على شَفَا جحيم ومستحيل ومجهول وحرائق دون جمر، وإيقاعات روحية تُرى، وتُرى ولا تُرى... وشدة تحرك الشعر في هذه الشعرية يجعل الصمت الأبيض يردد كلمات المتنبي: 'وأسمعتْ كلماتي من به صمم.'

ولهذا لا بد من الاختلاف مع الاختلاف مبتعدين عن تثبيت الجمال في قوالب مسبقة الصنع، رافضين أن يكون العمل الإبداعي "وجبة همبرغر"، أو "سلطة مختبرات"، أو "حشرة معامل"، لأن العمل الإبداعي، وببساطة شديدة هو عوالم وكوامن وكوائن وظواهر وظهور واختفاء وتجلي وغياب. إنه مغامرة مع اللغة في اللغة، من حيث اللغة هي "أنا" و"أنت" و"هو" و"هم" و"هن" و"نحن" و"هي" و"الأشياء" و"الكون" وهي "الآن" و"الماضي" و"الآتي" و"المكان" و"اللامكان" و"الزمان" و"اللازمان" و"الفراغ" و"العدم" و"الوجود" وإلخ... إننا نكتب لنعرف أنفسنا، فمن عرف نفسه عرف ربّه: عرف ماله وما عليه. لنجرب أن نبتعد أكثر عن الشواطئ إلى أنفسنا المتعلقة أكثر بأرواحنا وبالمجاهيل... فأعماق كل شيء تغرينا، أليس كذلك؟ لنجرب تحطيم الآراء المسبقة، والمعتمة، والأحادية، ولننطلق بكل حرية وصفاء إلى المختلف المدهش. وما نفعله ليس بأكثر من أنّ كلاً منا يكتب روحه، ويقرأ بما تعيهِ هذه الروح. لنكن من الذين يسعون لتوسيع كون أرواحهم... ولنتساءل:

لماذا يتطور الآخرون، بينما نهبط نحن أكثر في الهاوية؟ لماذا أمكنهم فكّ الشيفرة الجينية، واختراع الحاسوب، وغزو الفضاء؟ واستخدام ذلك في سبيل "الإرهاب"؟ ولماذا نحن نرفض أن نتفاعل مع اللغة لنفكّ شيفرتها الروحية؟ لماذا لا نقتدي بأول سورة أنزلت على الرسول محمد (ص): 'إقرأ'؟ لماذا لا نسعى لقراءة القراءة على اعتبار أن الكون قراءةٌ وقصيدة، أن الروح قراءة ونصوص، وأن الإبداع قراءة في الكون والأرواح والأشياء والعلائق، وقراءة هذه القراءة هي قراءة أخرى متعددة وقابلة للاحتمالات؟

تُرى، رغم وضوح الصحراء والشمس، هل نعرف ماذا يتحرك في أعماقهما؟ كيف تفكر كل منهما؟ كيف تتباعد ذراتهما وتتقارب؟ كيف تحس كل منهما؟ ما الألوان التي تريدها كل منهما؟ ما الأحلام؟ ما الإيقاعات اللامرئية المتجولة في مرئياتهما؟ هل تعرف الشمس أن لهبها يُفَتِّحُ النهارَ، فيبصر؟ وأن لونها يغيب عن الحضور ليرتدي الليلُ الأعتامَ متوارياً بين القمر والأرض والنجوم؟ هل تعرف الشمس ماذا كانت قبل أن تتحول إلى هذه النار؟ هل تعرف النار أنها كانت جمرات موجاتٍ في مياه العدم تشتعل وتنشتعل لتتصيّرَ مناسك في وردة أو غيمة أو مصباح مملوء بالبحار والصمت واللانهاية؟ ربما، تطرب الشمس بقانونها الجمالي، أي بمدارها "المتغير"... ربما، الأرض ترقص على إيقاعات مدارها المتحرك في الفضاء غير ناسيّة أن محورها يميل نازحاً، رويداً... رويداً...

كل ما في الكون يتسع نحو الغموض.

لندع للقصيدة المبدعة أن تطرب بمدارها الشعري الذي هو، ربما، مادة بين النجوم، أو تلك الثقوب الكونية السوداء، أو حركة الشمس في المجرات التي نعرفها، ولا نعرفها، ولن نعرفها... ألا تعتقدون معي أن

جماليات الحركة في أن يكون مدارها هو الذي "لن يأتي" أو "لن يكون"؟ أليس ذلك يعني "ذروة الدرامية الإبداعية"؟ الشعر المتجوهر هو، دائماً، خارج القوانين، خارج أية قوانين... لماذا؟ لأنه قانون نفسه فقط.

أليس الشعر حالة إنسانية لا تكتب إلاّ روحٌ مبدعها المتثاقفة مع الموروث والآن والآتي؟ المتثاقفة مع الأرواح الأخرى من بشر وطبيعة وأشياء ومجاهيل وكون؟ أليس الكلام الشعري حالة كسوف وخسوف لبصائر الروح المبدعة؟ إذن، كيف ينسى البعض، والبعض ربما تعني الغالبية، أنّ روح المبدع ليست فقط حواساً وبصراً؟ ليست كاميرا تسجيلية؟ ولننتبه كيف في زمننا أصبح هناك معارض للتصوير الضوئي تأخذ بعين الاعتبار روح اللحظة المتحركة في الصورة، تلك التي استطاعت أن تلتقطها الكاميرا باختلافٍ مع نفسها ومع تسجيليتها... كيف ينسى هؤلاء أنّ روح المبدع مُكوّنة من بصيرة ومخيلة وجراح وموت وانبعاث وصحراء وحقول ورؤى ومياه ونيران ومجرّات وعوالم أخرى وأزمنة وأمكنة وهواجس وقلق... 'وتحسب أنك جرم صغير / وفيك انطوى العالم الأكبر،' لنجرب معاً، أن نتراءى كيف نكتشف هذا العالم الأكبر (المنطوي) فينا، الحاضر الغائب في ذات الآن، ذلك الاحتمال اللامرئي، أو، ذاك اللامنظور من الواضح، أو ذاك "البُعْد الأرسطي المرفوع"، أو "العمق المرفوع" كما اصطلح عليه غالباً.

لنجرب أن نخلع حواسنا الأولى كما تخلع الفصول صفاتها وهي تدخل الزمان... كما يخلع البرعمُ أخضرَ كاسهِ ليتركّب مع حواسه الأجمل تويجاتٍ تحلم بالقمر والندى والسدى والشمس... كما يخلع البحر موجاته على الشواطئ ليرتدي موجه الأعمق والمعتق أكثر باحتمالات اللهب والحلم والتماوج المتصلة باتصال لامرئي مع تنغيمات النجوم والأفلاك والأكوان...

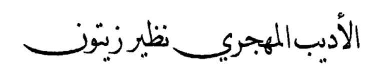


غالية خوجة أديبة وشاعرة وناقدة من حلب، سوريا. حصلت على عدد من الجوائز تقديراً لإنجازاتها.

Ghalia Khouja is a Syrian writer from Aleppo. She writes poetry, prose, fiction and critical reviews. She won several prizes for her work, from Syria and other countries. The title of the above article is *Away... from Primordial Senses.*

يوسف عبد الأحد

ذكرى



١٨٩٦-١٩٦٧

ولد نظير زيتون في حمص في شهر شباط ١٨٩٦. والده عيسى موسى زيتون ووالدته نظيرة حداد وكلاهما حمصيان. تلقى دراسته الابتدائية في مدارس حمص، ثم انتقل إلى الكلية الارثونكسية ومنها إلى الكلية الانجيلية الوطنية لمؤسسها المربي الكبير حنا خبار حيث درس الإنكليزية وشيئاً من الفرنسية، ودرس قواعد اللغة العربية على يد الاستاذ يوسف شاهين.

كان مدير المدرسة يختاره في أغلب الاحيان لإلقاء الخطب في الحفلات والندوات المدرسية. نشر وهو طالب بعض المقالات في جريدة "حمص" و"صدى حمص" ومجلة "الإخاء" الحموية التي كان يصدرها جبران مسوح. ولما بلغ الثامنة عشرة من عمره ورأى أن وطنه يرزح تحت وطأة الحكم العثماني الغاشم، هاجر إلى البرازيل في عام ١٩١٤ مع لفيف من الرفاق، وعمل في التجارة بعض الوقت ولكنه لم يوفق، فانصرف إلى البحث عن عمل صحفي يلبي فطرته الادبية وبدأ يطالع ويدرس على نفسه بجد ونشاط فتفتحت موهبته، وظهر له أول مقال في جريدة (أميركا)اليومية لصاحبها اسكندر شاهين.

وفي عام ١٩٢٦ دعاه اللغوي المشهور الشيخ رشيد عطية ليتولى تحرير جريدة "فتى لبنان" وكان محررها السابق توفيق ضعون، فأخذ ينشر مقالاته الرصينة في الجريدة ولمع اسمه في المهاجر والأوساط الادبية فكان كاتباً مرموقا، واستمر في عمله هذا مدة خمس عشرة سنة إلى ان احتجبت الجريدة عام ١٩٤٢ بحكم قانون الصحافة البرازيلية الذي حظر إصدار الصحف الاجنبية بغير اللغة البرتغالية. وخلال هذه الفترة كتب ونشر عدداً من المؤلفات الموضوعة والمترجمة.

كان خطيب النادي الحمصي في سان باولو، البرازيل، وكان له التاثير الاكبر في توجيه الجالية العربية توجيهاً قومياً صحيحاً.

اشترك في تاسيس العصبة الاندلسية عام ١٩٣٢ في المهجر الجنوبي إلى جانب ميشيل معلوف وشفيق معلوف والشاعر القروي وإلياس فرحات وحسني غراب وحبيب مسعود وجورج حسون معلوف وعقل الجر وشقيقه شكر الله وتوفيق قربان واسكندر كرباج وأنطون سليم سعد ويوسف البعيني وتوفيق ضعون وسواهم، وانتخب خطيباً للعصبة ثم أمينها العام وكان ينشر مقالاته الرصينة في مجلتها.

كذلك اشترك في تأسيس مجمع الثقافة البرازيلية في سان باولو، ومن أهداف هذا المجمع تدريس اللغة العربية ونشر الادب العربي، وكان لنظير نشاطات متميزة في الجمعيات والحركات الوطنية والقومية.

وكان عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق وعضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وعضواً في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب.

لم يتوقف عن العطاء بل تابع نشر أبحاثه ودراساته المتميزة في أرقى الصحف في الاقطار العربية.

كان ينظم الشعر بين الحين والآخر لكنه مقل، ومن شعره موشح نظمه عام ١٩٥٢ بلسان سورية المقيمة إلى سورية النازحة نقتطف منه الابيات التالية:

إن ســــــــوريا تنادي أكبداً نزحت عنها الى الشط البعيد
فتية العاصي زخت أعلامكم لـكـم الـمـجـد طـريفاً وتـليد
صدحة البلبل تســبيح لمن دونوا التـاريخ بالـدر النـضيد
وشـــذا الروض سلام للالى مـخـروا الـبحر فـتياً وخريد
عرب أنســــــابهم باذخة هم في جيد العلى عقد فريد

صوت ســورية ينادي
صـــارخاً في كل نادي
الحقول تنشـد البنين
والسهول ترتل الحنين
حـبـذا يـوم الـلـقـا
حـبـذا يـوم الـلـقـا

منحته الحكومة السورية وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الاولى عام ١٩٥٠ تقديراً لخدماته الوطنية في المهجر والدفاع عن سورية. ومنحته الحكومة اللبنانية وسام الأرز من درجة فارس لدفاعه عن استقلال لبنان ومنحته أيضاً وسام المعارف المذهب من الدرجة الاولى تقديراً لأعماله الادبية المتميزة. كما منح وسام "روى برموزا" الممنوح له من الحكومة البرازيلية ووشاح القبر المقدس الاورشليمي من درجة قائد أعظم ووشاح الاكبر من وسام القديس مرقص وغيرها.

أمضى في المهجر البرازيلي أكثر من أربعين عاماً، ثم ألح به الشوق والحنين إلى الوطن إلى مسقط رأسه حمص، أم الحجارة السود، إلى عاصيها وميماسها وملاعب الطفولة، إلى الاهل ورفاق الصبا، فشد الرحال وعاد إلى سورية عام ١٩٥٠ واستقر في حمص بين أهله وعشيرته حتى وافته المنية في ٢٢ تموز ١٩٦٧.

وأقيم له مهرجان تأبيني كبير يوم الجمعة في الاول من أيلول/سبتمبر ١٩٦٧، بمناسبة مرور أربعين يوماً على وفاته، في نادي الرابطة الأخوية، شارك فيه كل من الادباء والشعراء: عدنان الداعوق، المطران غريغوريوس بولس، ميخائيل نعيمة، وديع فلسطين، البدوي الملثم، الاديبة نهاد شبوع، سعد صائب، عبد المعين الملوحي، جعفر الخليلي، فيليب فركوح، جورج صيدح، الدكتور زكي المحاسني، محمد عبد الغني حسن، عبد الله يوركي حلاق، عبد الرحيم الحصني، محي الدين الدرويش، شكر الله الجر، الدكتور عبدو مسموح، حنا الطباع وياسين فرجاني.

ومما جاء في كلمة الأديب الكبير ميخائيل نعيمة:

'...ذلك القلم كان يستمد غذاءه من تراث عربي أصيل وغني، ومن قلب تعشق العرب ولغة العرب، ومن روح إنساني جمع الدعة إلى الرفعة، ومن فكر لا يطيق العيش في الضحاضح. وحسب صاحبه نبالة ودماثة من الخلق أنه عاش ما عاش في مهجره ولم يسمع عنه إلاّ كل حميد وجميل، وأنه عاش ما عاش في موطنه من بعد أوبته اليه فلم يكتسب من مواطنيه غير تجلتهم وتقديرهم ومحبتهم، فكأنه طبع على الصدق والتواضع، وكأنه جبل من طينة الإخلاص لذويه ولاصدقائه ولبني قومه...'

نشر من مؤلفاته ستة عشر كتاباً، وترجم عدداً من الروايات والدراسات.

يوسف عبد الأحد أديب يعنى بجمع المراجع الفكرية والأدبية التي غالباً ما يلجأ إليه فيها الكتّاب والباحثون. من مواليد بيت لحم، ويعيش في دمشق، سوريا.

Youssef Abdulahad is a writer known for his vast collection of archive material used by literary researchers. He was born in Bethlehem in Palestine, and lives in Damascus, Syria. The above article is about the Syrian migrant Nazir Zaytoun who was a leading literary figure in the first half of the twentieth century.

محسن الرملي

قصص

حياة محكومة بالقصف المؤبد

ولد جلال الأفغاني تحت القصف الإنكليزي وأحب فاطمة تحت القصف السوفيتي ومات معها في ليلة عرسهما تحت القصف الأمريكي...لقد عرفت حكايته من ابن عمه هنا في مدريد حيث نعمل معاً في مخزن تاجر صيني.

شارك والد جلال الافغاني بقية رجال القرية في حفر ملاجئ بين بيوتهم الطينية بعمق متر ونصف وبحجم غرفة، سقفوها بصفائح الزنك وغطوها بالتراب وغرسوا فوقها بعض الاشواك ثم أمروا عائلاتهم باللجوء إليها عند سماعهم أزيز الطائرات، وغادروا إلى المغارات في الجبال كي يحاربوا الإنكليز... وبعد أسبوعين من ذلك جاء جلال إلى هذا العالم، ولدته أمه في الملجأ المجاور للبيت حين كانت الطائرات تقصف معسكراً لتدريب المحاربين في أطراف القرية. ساعدتها نساء الجيران اللاتي كن معها في الملجأ على ضوء قنديل زيتي وسط التحديق الصامت للأطفال بين ساقيها حتى خرج جلال باكياً فبكوا لبكائه وهم يرونه مصبوغاً بالدم، لكنهم ضحكوا بعد لحظات حين رأوا الفرح على وجوه النساء وابتسامة أمه التي كانت تتعذب قبل قليل فيما توزع عليهم الآن قطع حلوى من كيس سحبته من تحت وسادتها...(هنا توقف ابن عم جلال عن القراءة وقال لي: إنك تخلط بين مولد الابن ومولد أبيه، فوالد جلال هو الذي ولد في الملجأ تحت القصف الإنكليزي وأن جده هو الذي حاربهم حتى الاستقلال، أما جلال فقد ولد في الملجأ نفسه ولكن تحت القصف السوفياتي)، فحين صار جلال بارتفاع البندقية كان الإنكليز قد رحلوا وعاد والده كي يأخذه معه لرعي الاغنام، وهناك في البرية يحدثه عن تاريخ بلاده أفغانستان وأجداده المحاربين ويعلمه الصيد وفنون القتال، الاختفاء منبطحاً أو مقرفصاً في حفرة أو خلف صخرة أو وسط الدغل ثم التصويب على الهدف بإغلاق عين وفتح الأخرى الملتصقة بالبندقية والإطلاق. كانت مؤخرة البندقية ترفس كتفه عند إطلاقها وتقلبه على ظهره إذا كان مقرفصاً. بكى بعد رصاصته الاولى وشعر بأن كتفه قد خُلعت وصوت الإطلاقة صم أذنيه. أنبه والده لذلك (لأن الرجال لا يبكون)، ثم صنع له بندقية من خشب لكنه كان يريد بندقية تطلق الرصاص يصيد بها الطيور والغزلان ويبعد الذئاب المغيرة على أغنامه ويتحداها بكتفه، فأهداه والده ما أراد بعد أشهر، حيث راح يرعى الاغنام بمفرده. واختفى والده مرة أخرى كي يحارب السوفيات هذه المرة، وأعادت النساء تنظيف الملاجئ التي تحولت بعد رحيل الإنكليز إلى مخازن للاشياء القديمة ولعلف الحيوانات أو بيوتاً للدجاج. غاب والده لاعوام طويلة كان جلال أثناءها يكبر ويحل محله بسيادة البيت ورعاية أمه وشقيقتيه والاغنام، ويزداد دقة في إصابة الاهداف ببندقيته التي صارت لا تنفصل عنه حتى في نومه فيما راح مع أمه يؤثث البيت ويزينه مثل بقية أهالي القرية بمخلفات الاسلحة. في زوايا غرفة الضيوف تقف الاغلفة الاسطوانية الفارغة لقذائف المدافع والدبابات بلونها النحاسي وفيها باقات من الورد صنعتها أمه من الصوف ولونتها بعصير النباتات، وعلى الجدار، في الواجهة، صاروخان لم ينفجرا لقاذفة "أر بي جي" يحيطان بسيف الجد ودرعه على شكل يد بثلاثة أصابع تحمل صورة بالاسود والابيض لوالده حاملاً على صدره شريطين متقاطعين من أحزمة الرصاص، وخلف الباب علقوا حقيبة عسكرية ليضع فيها الضيوف حاجياتهم قبل النوم فيما فرشوا من بوابة

الحوش إلى باب الدار سرفة دبابة لتكون جسراً للعبور عليها وسط طين الفناء أيام المطر. وفي منتصف الغرفة أوقفوا سبطانة مدفع غليظة بمثابة عمود يحمل السقف وفي الوقت نفسه مدخنة لموقد الجمر...

كبر جلال وبزغ أول الزغب في شاربيه ولم يرجع والده فيما لم ينقطع قصف الطائرات السوفيتية للجبال المجاورة وعبورها مخترقة ليالي القرية بالدوي والقذائف أحياناً فكان لذلك الفضل في عشقه لبنت الجيران فاطمة، حيث دخلت مع أخوتها راكضة في ليلة حالكة والملجا بلا قنديل فجلست في حضنه؛ شعرها على وجهه ومؤخرتها على فخذيه. نسي لحظتها القصف ووالده وتدافُع الآخرين حوله وهو ينتبه إلى شساعة الفرق بين طراوة مؤخرة فاطمة وصلابة مؤخرة البندقية ومع ذلك يشتهيهما بالقوة نفسها، لكن فاطمة تململت سريعاً في محاولة منها للجلوس على الأرض فاعانها على ذلك بأن رفعها من جانبي خاصرتها قابضاً على أعلى مؤخرتها شاعراً برعشة عذبة نصبت ما بين فخذيه مفتوناً بملمسها وسارعت من دقات قلبه، تماماً كما حدث له عند أول رصاصة أطلقها. وبعد أن جلست ملتصقة به وفخذها فوق فخذه لضيق المكان سألها هامساً: هل أنت وأخوتك بخير يا فاطمة؟ فجفلت وأجابت بارتباك: أوه... نعم. تململت لكنها لم تغير من جلستها، بل راحت في الليالي اللاحقة تتعمد الجلوس جواره وشيئاً فشيئاً أخذ كفيهما يتشابكان وتتسلل كفه الأخرى إلى خصرها وإلى نهديها وصارا ينتظران مرور الطائرات في سماء القرية كل ليلة وفي الصباحات ينظران إلى بعضهما خلسة من وراء الحائط الذي يفصل بين بيتيهما ويتعمد هو أخذ أغنامه كي تشرب من عين الماء التي تذهب إليها فاطمة لغسل الثياب. وهكذا بقيا لأعوام على علاقتهما سراً حتى انسحب الجيش السوفياتي وتوقف القصف ومرور الطائرات، وعادت الملاجئ لتصبح مخازن للأشياء القديمة ولعلف الحيوانات أو بيوتاً للدجاج ولم يرجع والده.

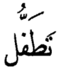
حكمت حركة طالبان البلاد وكبرت فاطمة فوضعت البرقع ولم يعد ير وجهها فقرر الزواج بها. حدث والدته بالامر ففرحت وحدثت والدة فاطمة ففرحت وقررا أن يكون العرس في الصيف القادم فكان جلال وفاطمة يحصيان الليالي بانتظار ليلة عرسهما لذا لم يؤجلاه على الرغم من اجتياح قوات التحالف لافغانستان محيلة البلاد إلى جحيم لإزاحة حكم طالبان عنها، فكان عرسهما مناسبة لفرح القرية ونسيان الحرب قليلاً. لذا اجتمع كل أهل القرية في الساحة الكبيرة خلف بيته وارتدوا أنظف ثيابهم وتعطروا بمساحيق الأعشاب والورود، أوقدوا الفوانيس في كل محيط دائرة الساحة ثم أضرموا ناراً كبيرة في المنتصف وراحوا يدبكون حولها على إيقاع الطبول والمزامير. وفيما كان الأطفال يلعبون بجذل حول دائرة الراقصين والصبية ينظرون إلى البنات ويبتسمون، كانت النساء تقذف حفنات قطع الحلوى عالياً فوق رؤوس الأطفال فيتلامع ورقها الملون على نور النار ويطلق الرجال كالعادة رصاص بنادقهم إلى السماء فيخترق قطع الحلوى وترافقها زغاريد الأمهات، حامت طائرتان أمريكيتان بي٥٢ وسي١٣٠ مرتين فوقهم ثم عادتا ثالثة ورمتا قنابلهما عليهم فقتلت أربعين من بينهم العريسان جلال وفاطمة، وجرحت ١٢٠ آخرين أكثرهم من النساء والأطفال الذين اصطبغت قطع الحلوى التي في أكفهم بدمائهم دون أن يتركوها. وفي الصباح قال الكولونيل الامريكي روجيه كينغ لصحافة العالم: 'لست أدري ما كان يجري في هذه القرية... كل ما أعرفه أن أشخاصاً كانوا يطلقون النار...' ويقذفون طائراتنا بحفنات لامعة.

محسن الرملي كاتب من العراق يقيم في إسبانيا.

Mohsen ar-Ramli is a writer of Iraqi origins, living in Spain. The above short story is titled *A Life condemned to Unceasing Bombardment*. It depicts the never-ending catastrophe of the Afghani people.

محمد سعيد الصكار

قصص



ما إن نفضت عن نفسها آثار النوم بعد سهرة طويلة، حتى هُرعتْ إلى دفتر منكراتها الموضوع قرب مخدّتها بشكل دائم.

في الصفحة ١٢٩ التي ظلّت مفتوحة طول الليل، رأت خربشات باهتة اللون، متراكبة الحروف والكلمات، لم تستطع أن تتبين منها أية عبارة مقروءة.

كان واضحاً أن فكرة خارقة لمعت في رأسها المثقل بضباب الخمرة، فدوّنتْ خطوطها على عجل دون أن تقهر رغبة النعاس التي أخذتها، ودون أن تتعب نفسها في إضاءة المصباح الصغير على خزانة سريرها.

أحسّت بإحباط كامل وبمرارة لضياع ما كانت تؤمل أن يكون مفتاحاً لعالم نصّ لم تقرر بعد كيف سيكون.

حاولت أن تستعيد أحداث الليلة الماضية لعلها تقف على تلك البؤرة الشاحبة المخلخلة، فلم تستطع. كانت الصور تتزاحم في رأسها وتتكسر وتضيع ملامحها. أزعجتها تلك الفراغات في تتالي الأحداث. وأضناها التركيز على تلك البؤرة الغائبة. دمدمت غاضبة، ولعنت؛ ثم استسلمت للقنوط، ويئست من إمكانية عمل أي شيء الآن.

هي تعرف بحكم تجربتها الطويلة في الكتابة، أنها إن لم تلتقط الآن خيوط الحدث، فإنه لن يؤاتيها أبداً؛ ولكن حبها لتلك اللحظة، واعتزازها بها، وافتراضها بكونها من روائع ما لمع في ذهنها، جعلها تصدق ذلك الوهم، وهي تعلم جيداً أنه وهم، وأن لا مجال أبداً للوقوف على مشارفه والكشف عن عالمه الغامض.

لم يكن النص الجميل الذي وصلها اليوم من محب لها، والذي أحسّت بسعادة غامرة بكونه نصاً مكتوباً لها وعنها، كافياً لتفادي شرودها.

لملمت ما تشتت من وعيها، وقعدت كعادتها إلى مكتبها، محاولةً مواصلة نصّ بدأته أمس.

لم تواتها الكتابة، كان يكفيها من الهمّ ما سببته الفكرة الهاربة. والآن، أمام هذا النص الجميل الذي وصلها بالفاكس، تخلخل سلك الاتصال بمشروعها الكتابي الذي بدأته أمس. تسربت بعض أجواء الفاكس إلى أجواء نصها الجديد.

وعنما أعادت قراءة الصفحتين اللتين صرفت في كتابتهما ثلاث ساعات، اتضح لها أن السياق تغيّر تماماً، وأن الفاكس اللعين اندس كاللص في سرير نصّها، وحرك بخبث تفاصيله ومعالمه.

ضحكت مهزومةً. رأته يتلصص من زاوية الجدار الذي يفصل القادمين عن مستقبليهم، ورأت باقة الورد البنفسجي والأبيض في يده. كان كما توقعتْ؛ هادئاً بسيطاً، وتواضعه أكبر من باقته. أتاح لها أن تصافح المستقبلين أولاً، ثم تقدّم إليها وتناوَل يدها، وقبّل أصابعها الرهيفة. لعبة يعرفها الاثنان، سرعان ما الغياها واحتضن أحدهما الآخر على مرأى من الجميع، وراحا ينسجان خيوط الساعات المقبلة.

هذا الضباب المتصاعد مثل رغوة ثقيلة إلى رأسها، بدأ يتكثّف، وبدا الصفاء الذي اعتادت عليه يتلوّث بتنازع المشاعر. لم تشأ أن تأخذ حبّة مهدّئة، فهي لا تكتب إلاّ في الصحو التام. اعدّت قهوتها للمرة الثانية، قهوة سوداء بلا رغوة ولا سكّر؛ هذه شروطها وهي لا تتنازل عن هذه الشروط التي تدعوها أحياناً بالقوانين. هناك قوانين لا يمكن اختراقها: الكتابة في الصحو، والقهوة بلا سكّر ولا رغوة.

ضحكت. تذكرت كيف كسرت قوانينها عصر أحد الأيام التي لا تنسى. صهيل يهزّ الدنيا، وقهقهة، و... 'يلعن أبوك

ياحبيبي!'

أعادت قراءة الصفحتين: 'كان الصبيّ يتدحرج في السوق كالمجنون، مأخوذاً بالوساوس التي ملكت عليه عقله، وأنسته وصايا أمّه، ونصيحتها بان يتعوّذ من الشيطان إذا رأى كذا وصادف كذا..' و... آه ياحبيبي، كان عصراً يزهو على كلّ العصور.

أعادت قراءة الصفحتين. نص جميل، لا مهرب من الاعتراف بذلك، ولكن القانون يجب أن يُنَفّذ، أن تمزّق الورقتان، فوراً، وإلاّ سيبقى هذا الحضور المفاجئ البهي يطارد سطورها.

يلعن أبوك يا حبيبي!

تبعثر الورق الذي خصصته للكتابة بين هذه المشاعر المتناطحة. لم تضف سطراً جديداً، لم تستطع نسيان هذا الفاكس الذي باغتها في هذا الوقت، ولم تتيسر لها وسيلة للهروب من هذا الأفق المفتوح والمغلق في الوقت نفسه.

القيلولة. في مثل هذه الحالات، لا شيء يعدل القيلولة. غادرت المكتب واندسّتْ في الفراش.

استيقظت بعد ساعة مشبّعة بالراحة. استحمّت وأبدلتْ ثيابها، وجلست إلى المكتب آخذة سمت الكتابة.

كان الصبي الماخوذ بالوساوس يقرأ لها نصّ الفاكس!



محمد سعيد الصكار شاعر عراقي وقاص ومسرحي وصحفي وفنان تشكيلي وخطاط. أصدر ١٤ كتاباً في الشعر والقصة والمسرحية والخط، منها مجموعة شعرية بالفرنسية. أقام ٣٢ معرضاً فنيّاً للخط والرسم في الولايات المتحدة وأوروبا والبلدان العربية. أنتجت وزارة الثقافة الدنماركية فيلماً سينمائياً عن حياته الأدبية والفنية، عام ١٩٩٩، بعنوان "شاعر القصبة"، عُرِضَ في أكثر من بلد. مقيم في باريس منذ عام ١٩٧٨، ومتفرغ للعمل الفني في مرسمه الخاص.

Mohammed Said Saggar is an Iraqi poet, novelist, playwright, journalist, artist and calligrapher. He published 14 books of poetry, novels, plays and calligraphy, including one poetry collection in French. He has 32 art exhibitions to his credit. In 1999, the Ministry for Culture in Denmark produced a documentary movie about his literary and artistic life, shown in several countries. The title of the above story is *Intrusiveness.*

علي القاسمي

قصتان

الزَّلَّة

كان في بلدتنا الصغيرة بنّاء وحيد يدعونه "الأسطا سليم". و"الأسطا" تحريف لكلمة "الأستاذ" بمعنى المعلم في مهنة ما. ولا يوجد ثمة بنّاء غير الأسطا سليم. فإذا قُدّر لك أن تكون من أهالي بلدتنا، وحالفك الحظّ في امتلاك عرصة أو قطعة أرضية تبتغي تعميرها، أو عزمت على توسيع دارك وإضافة بعض المرافق إليها لتتسع لأفراد عائلتك المتنامية، فلا مندوحة لك من الاستعانة بالأسطا سليم.

تتأهب لمقابلة الأسطا سليم وترسم ابتسامة استعطاف وود على وجهك وتعرض عليه الموضوع. وربما تختتم عرضك قائلاً إن اختيارك وقع عليه (وأنت وأنا نعلم أنه لا خيار لك) لِما تجمّع له من كنوز الخبرة والدراية اللتين لا نظير لهما، وما توفر فيه من بحور الأمانة والحماسة الفريدتين في تاريخ البناء والمعمار. وبعد ذلك لا ينبغي لك أن تتفوه بشيء وإنما تجيب فقط عن سؤال محدد واحد يطلقه عليك الأسطا سليم مثل رصاصة الرحمة وهو: 'كم من المال لديك لهذا المشروع؟' وبعد أن تجيب باقتضاب على هذا السؤال يتحتم عليك أن تظلّ صامتا، فلا يحق لك مطلقا أن تناقش ما يقوله الأسطا سليم، لا فُضّ فوه، كما أنصحك أن تداري جميع انفعالاتك وتخفيها وهو يتكلم، فلا يبدو على وجهك أي أثر لدهشة أو استغراب مهما تبدُ لك غرابة بعض أقواله. وطبعا ناهيك عن الاعتراض على قراره الأخير أو حتى رجائه مراجعته، فقرارات الأسطا سليم أشبه ما تكون بأحكام المحكمة العليا غير القابلة للطعن أو الاستئناف أو التمييز. فالأسطا سليم سيصمم خريطة البناء في ضوء خبراته المعمقة ومحتويات جيبك، وسيحدد سمك كل جدار خارجي وداخلي، وينتقي مواد البناء، ويختار العمال المياومين، ويقرر أجر كل واحد منهم حسب مدى إخلاصه للأسطا لا حسب قدراته المهنية، ويعيّن تواريخ بدء العمل وتوقفه واستئنافه وانتهائه طبقا لارتباطاته الاخرى، ويفرض التكلفة الإجمالية للبناء. يفعل كل ذلك دون أن يستشيرك بتاتا، فهذه أمور تقنية لا يفقهها غير المتخصصين، وأمثالك وأمثالي لا يحق لهم الخوض فيها مطلقا. ولا أنصحك بوضع أي قرار من قراراته موضع تساؤل أو حتى استفسار، لأنك قد تثير غضبه، خاصة إذا كان مزاجه متعكراً في ذلك اليوم. والويل لك إذا أغضبته، فتلك هي غلطة العمر، لأنه سيرفض مساعدتك رفضا قاطعا وتظل عرصتك أكثر فراغاً من فؤاد أم موسى.

وإذا دهستك تلك المصيبة فلا يمكنك الاستنجاد بأي بنّاء آخر، لأن الأسطا سليم هو البناء الأوحد في بلدتنا. وجميع العمال، الذين ساقهم سوء طالعهم إلى العمل بإشرافه وفي خدمته لمدة طويلة، لم يتعلموا شيئا من أسرار المهنة ولم يتدرّج فرد منهم في سلّم المهنة ليصبح "خِلفة" (أي خليفة المعلم أو نائبه)، لا لضعف في فطنتهم ولا لفتور في رغبتهم، وإنما لأن الأسطا سليم ـ بكل بساطة وبكل فجاجة ـ كان يحرص أشد الحرص على أن تظل أساليب المهنة سرّا من أقدس الاسرار لا يبوح به لاحد ولا يطلع عليه غيره. فاستعمال المتر، مثلاً، لقياس الابعاد المختلفة لا يجيده إلاّ الأسطا، بل إن المتر لا يغادر جيبه إلا لتمسك به يده الكريمة فقط، مثل الصولجان بيد السلطان في غابر الأزمان. والأمر ذاته ينطبق على الشاقول الذي يضبط بواسطته استقامة الجدران، وكذلك

كيفية وضع اللبنة أو الآجرة في موضعها وتثبيتها بالمطرقة. والويل والثبور للعامل الذي يتجرأ على أن يبص للأسطا سليم أو يسترق النظر إليه وهو يستعمل المتر أو الشاقول أو المطرقة، فعقابه معروف معلوم لدى الجميع وهو البقاء من غير عمل والاضطرار إلى البحث عن حرفة أخرى.

وقد عزا بعض العمال المقرّبين ذلك إلى أمور روحية أو أسطورية مفادها إخفاق الأسطا في العملية إذا وقعت عين أحدهم عليها، إذ إنه سيحسد الأسطا ويصيبه بالعين حتى إن لم يقصد ذلك، لانه سينبهر بخفة يد الاسطا ومهارته الفائقة؛ في حين تهامس عمال آخرون من المشاغبين أن الاسطا ـ على الرغم من ظاهر سطوته ـ فإنه رعديد في أعماقه، فهو يخشى أن يتعلم أحد أسرار المهنة فينافسه في سوق ضعيفة الطلب، وأن دخل الأسطا متواضع لا يتناسب مع تكاليف المعيشة مما يزيد من خشيته بروز منافس له في أواخر عمره.

وفي يوم من أيام الصيف القائظ وقد أضحى الجو حارا خانقاً، والشمس لاهبة لافحة، والعرق يتصبب من وجوه العمال وأجسادهم، زلت قدم الاسطا سليم وهو يزاول عمله على سطح دار رهن التشييد، فسقط إلى الارض على ظهره، وأسرع إليه العمال وحملوه إلى مستوصف البلدة حيث أسعفه الطبيب بالإمكانات المتواضعة المتوفرة لديه وجبر له ساقه وظهره المكسورين، وطمأنه. ولكن بعد مدة تأكد للطبيب أن الاسطا سليم سيصاب بشلل جزئي ويظل مقعدا ولا يمكنه مزاولة مهنته بعد ذلك.

وقد تضاربت الإشاعات حول ظروف سقوط الاسطا سليم من السطح، فقد زعم العمال المقربون منه أنه راح ضحية حرصه على الإسراع في إنجاز العمل في أقصر وقت وبأقل النفقات، إذ حاول أن يقفز من حائط إلى حائط آخر توفيرا للوقت فاخطأت قدمه الجدار وسقط ، في حين ادعى منتقدوه من العمال المشاغبين أن الاسطا استشاط غضبا أفقده صوابه بعد أن ضبط أحد العمال وهو يسترق إليه النظر أثناء استعماله الشاقول.

ومهما يكن السبب الحقيقي لزلة قدم الاسطا سليم فإن النتيجة المؤكدة هي أن بلدتنا الصغيرة كُتب عليها أن تظل راكدة بلا بناء ولا تعمير لردَح طويل من الزمن.

الغزالة

ألفيتني، والقمرُ بدرٌ في ليلة تمامه، أطيلُ النظرَ إليه من فُرجة الخيمة المنصوبة في العراء، فيبادلني النظرَ ويزداد توهجاً واقتراباً من الأرض حتى يلامس نهاية الافق بحافته الدائرية. وجدتني، وسكونُ البادية يشحذ حواسي، أستجلي لونّه الفضي، أتملّى حُمرته الذهبية، فتستدير حدقتا عينيّ مع استدارته. ينغرز فيه بصري، يغوص في أعماقه، ويندمج فيه. ابصرتني مأخوذاً باشعته المتهادية نحوي، تغسل وجهي برفق، ويستحم فيها جسدي، وتنسكب في عينيّ، وتتسرب منهما إلى أعماقي، فتنبث خيوط ضوئه في أوصالي دونما صوت ولا نأمة. رايتني مشدوهاً بسناه، مخدّراً بنوره، وهو يتغلغل بنعومة إلى باطني، ويذوب فيّ مثلما يذوب قالب سكر في ماء دافئ، فاشعر بسكينة تلفُّ أحاسيسي، واسترخاء يهدهد بدني، كطفل على وشك النوم في مهده المتأرجح.

كنتُ أظن أول الأمر أنني أحدق في سطح مستو مشع، غير أنني أخذت أتبين رويدا رويدا تضاريسَ وظلالاً كالوشم في وجه القمر. ثم تبدّى لي في وسط القمر أو قدّامه جسمٌ حيواني يتحرك قليلا ثم يكف عن الحركة. ولم

ادرِ تماما ما إذا كان ذلك الجسم يكمن في القمر نفسه أم إنه يقف على الارض في نهاية المسافة الممتدة بيني وبين القمر. وراح ذلك الحيوان يتّجه صوبي فاتضح لي رأسٌ جميل يعلوه قرنان صغيران وتتوسطه عينان واسعتان، ويتصل به جسم ضامر له سيقان رقيقة. إنها غزالة تتحرك نحوي ببطء وتردّد، والقمر يؤطرها من خلف، حتى صارتْ تغطي معظمه. وأخذتْ تدنو مني شيئا فشيئا ثم توقفتْ إزاء خيمتي، وهي تنظر إليّ فتلتقي عيوننا في صمت.

لم أذق طعاماً يُذكر طيلة ثلاثة أيام في تلك الصحراء الشاسعة القفْر الخالية من أيّ نبات أو حيوان أو أيّ شيء اخر ما عدا كثبان رملية تنتشر فيها على مدى البصر مثل انتشار الأمواج العالية على سطح البحر. لقد نَفَدَ طعامي وأوشك مخزونُ الماء على النفاد، فلم استهلك منه إلا قطرات في فترات متباعدة، تبلّ شفتي ولا تكاد تبلغ ريقي. ولم تعُدْ سيارتي تساوي حبةَ رمل بعد أن توقفتْ عن الحركة لانعدام الوقود. ولم تكن خيمتي المنصوبة في قلب الصحراء، كراية حداد منكسة، قادرة على حمايتي من لفح الشمس التي كانت تصهر كل شيء تحتها وتحيله إلى رمل مسحوق. وهكذا انقضّ عليّ القلقُ نسراً ينهش عصافير الأمل الفَزِعة في نفسي، وأخذ صلُّ الخوف يدبُّ في أوصالي.

وهبّتْ في أعماقي ريحُ الحنين إلى المدينة وشوارعها ومقاهيها وحدائقها ونافوراتها. وعجبتُ لنفسي كيف تضجر بين الحين والآخر من صخب المدينة وزحمتها وتتوق إلى صمت الصحراء وفضائها الغارق في السكون. هكذا كنتُ دوما، حياتي كلُّها سلسلةٌ متصلةٌ من التناقضات. أترعُ كأسَ الرغبة بالشوق، ثم في لحظة واحدة أهْرقه على بساط الملل؛ أحلّق على جناح الأمل إلى قِمّم الفرح ثم سرعان ما أهوى متشظياً إلى سفوح البؤس؛ أغنّي للوصل أحلى الاغاني وفجاة أقطعها لانشج بكائيات الهجر والحرمان.

وبتّتِ الساعات بطيئة ثقيلة مثل سلحفاة خائفة منكمشة، وكلّت عيناي من التحديق في الصحراء التي تحاصرني من كل الاتجاهات وتحيط بي كثبانها الرملية مثل قلاع منيعة يستحيل اختراقها. وتحت وطأة الجوع الذي كان يعضّني بضراوة، وبفعل العطش الذي كان يجففني مثل قطعة لحم قديد، هامَ عقلي في سراب من الهواجس والرؤى. ورحتُ أجترُّ خوفي وأمضغ قلقي. ومن ربوة رملية صغيرة تشبه الرمس، ارتفعَ شبحُ والدي بكفنه الابيض ممتطياً صهوة جواده الادهم متقلداً بندقيته، كما لو كان في طريقه إلى الصيد، واستقرَّ على كتف أبي بومٌ أسود بدلا من صَقْره المدلَّل، وراح كلبُه السلوقي يعرج بإحدى قوائمه المبتورة، وهو يتلفتُ إلى الجواد الذي فُقِئتْ عيناه. وعندما اقترب أبي مني أوقف جواده، وانحنى عليّ، ومدَّ يدَه إليَّ، ورفعني من الارض وأردفني وراءه على الجواد كما كان يفعل في صغري، ثم عاد من حيث أتى وأخذ جواده يغوص في ذلك الرمس الرملي وأنا معه، فأشعر بذرات الرمل تندس في أنفي وتخنق أنفاسي.

نظرتُ إلى الغزالة الواقفة أمامي. عيناها الجميلتان تذكرانني بعينيّ الحبيبة الكحيلتين؛ فيهما معاني المحبة ورقة الاستعطاف. ولها لفتة الجيد ذاتها كذلك. غير أن هذه الغزالة هي أملي الوحيد في الصمود بعض الوقت ريثما تصل نجدة ما أو تمرّ قافلة. رمقتُها بنظرة ولهى على استحياء. يا الهي، كم أنا بحاجة لدمها يروّي ظمئي! وما ألذّ لحمها! التفتُ إلى البندقية الملقاة على أرض الخيمة، فتذكرت أنها هي الاخرى لا تساوي حبة رمل، فقد أمسَت مجرد قطعة من خشب جامد وحديد بارد بعد أن نفدت ذخيرتي، بسبب محاولاتي المتكررة الفاشلة لإصابة ذلك الضّبّ اللعين. كان يمرق أمامي كالبرق ثم يختفي في جحر من جحوره المتعددة في قلْب الكثبان الرملية، فاظلُّ أطلق النار بجنون على الرمل. وفي كل محاولة لم أحصل على شيء سوى دويّ هائل سرعان ما تشربه الرمال، وأبقى أردد بصوت عال متوتر عبارة "وضعي أعقد من ذنَب الضبّ".

حدجتُ الغزالة المنتصبة أمامي بنظرة متلهفة. توهمتُ أن قوة خفية ساقتها إليّ لإنقاذي. نظرتُ إليها ثانية نظرة انكسار واعتذار. تحسَّستُ خنجري المشدود على بطني الخاوية. لا بد أن أمسك بها أولا. مددت يدي على مهل

تجاه فمها، كما لو كنتُ أقدّم إليها شيئا تأكله. لا بد أن الجوع هو الذي دفعها صوب خيمتي. أنّتْ رأسها من يدي وهي تشمُّ كفي الفارغة. نهضتُ بحذر، فجفلتْ وتراجعتْ إلى الخلف بخفة ثم توقفت. تقدّمتْ صوبها ببطء. اقتربتْ منها مادا يدي نحوها. تراجعتْ مرة أخرى وأنا أتبعها حتى ابتعدنا عن الخيمة وصرنا في وسط العراء.

التقت نظراتنا مرة أخرى. لم أرَ منها غير عينيها هذه المرة. استرعى انتباهي احمرار شديد أخذ يكسوهما ويخفي تلك النظرة المنكسرة الحنون. وبدلا منها لاحت لي نظرة قاسية مريبة. انزلقت عيناي عن عينيها إلى بقية وجهها، فادهشني وأفزعني في آن منظر أنياب حادة يكشر عنها الفكان. وسرعان ما صدر عواء خافت متقطع ينذر بالشر. وقبل أن أستجمع شتات فكري المشدوه، أحْسستُ بمخالب حادة تنغرز في صدري وبطني، وبأنياب شرهة تمتد إلى وجهي. وفي طوفان الرعب الذي اجتاحني بفعل المفاجأة اختلطت الامور في ذهني. غير أن الشيء الوحيد الذي تأكد لي هو سقوطي على الأرض مستلقياً على قفاي وفوقي ذِئب شرس على وشك أن ينهش وجهي ويقطّعه إرباً بأنيابه الحادة. والفيتني أطلق صرخة رعب تمزق سكون الليل، يتراجع على إثرها الذئب قليلا، ليتاهب للانقضاض عليّ في هجمة جديدة حاسمة.

وفي غمرة اضطرابي امتدتْ أصابعُ يدي المرتجفة إلى خنجري فاستللته من غمده ثم أمسكته بكلتا يديّ وأسندته إلى صدري وكأني أحتمي به. وفي تلك اللحظة انقضّ الذئبُ عليّ بقفزة هائلة، فانغرز نصلُ الخنجر في موضع القلب من صدره. ووجدتني في حالة من الهيجان والصراخ وأنا أغمد الخنجر أكثر فأكثر في جسده لينبجس الدم الحار منه فيغطي وجهي كله ويطفئ ظمئي.



الدكتور **علي القاسمي** كاتب ومترجم من العراق يقيم في الرباط، المغرب

Dr. **Ali al-Qassimi** is an Iraqi writer and translator, living in Rabat, Morocco. The titles of the above stories are *The Misstep* and *The Gazelle* respectively.

بـرهان الخطيب

قصص

فصل من "غراميات بائع متجول"

كن حذرا وأنت تستمع لصاحبي المتوج بطاقية البيسبول الحمراء، التي يريد الظهور بها فتى بريئا بل قل بمظهر كراسنيا شابجكا في القصة الروسية، المعروفة في مكان لخر باسم "ليلى والذئب". فهو أكثر تعقيدا ومكراً مما يبدو وعرفت عنه حتى الآن، لا أقول إنه يكذب أو يحاول الخداع، كلا، فإن ما جرى بعد فراره والتقائه بتلك المرأة التي كانت في عينيه هيلين طروادة ثانية، موسكوفية، لم يكن فيه من مبالغات كثيرة سوى ما تعلق ربما بوصفه ما كان بينه وبينها من عواطف *جياشة* ومداعبات *مثيرة* ولقاءات *جهنمية* في فراش عكش رطب، تصورها تجري تارة على سحب وغيوم بين ملاك وملاك، وتارة أخرى بين روميو وجولييت عصر جديد، وهما في الواقع عجوزان حاولا التشبث بآخر الملذات التي يمنحها عمر تصرم في وضع مأزوم! كنت أقول له لا تجعل ما حدث بينك وبينها قصة عنتر وعبلة أخرى، لا تنظر إليها كملاك نزل إليك من سماء ورفعك إلى علياء غفلة مثلما قلت وكأن صاحبتك هذه هيلينا أخرى - حقا كادت تشعل حربا أخرى بين روسيا هذه المرة والعالم كله! ليس في ما جرى بينك وبينها من معنى غير ما نراه في لقاء أي رجل بأية امرأة، المسألة عادية جدا. لا تضخم الأمور، امرأة وجدت فيك قاربا لعبورٍ إلى شاطئ لخر، إلى الجانب المقابل من البلطيق في هذا الحال، فركبتك... فماذا في هذا من رومانتيكية وعجب؟ فكاد يثور ويتهمني بالغيرة منه وبقصور في مخيلتي يجعلني أرى الدنيا الزهراء صحراء قاحلة. قلت له هي الدنيا تصبح هكذا حقا، أنظر إلى التصحر وثقبي الأوزون وتدمير غابات الأمازون وجفاف بحر قاراكول أو قاراقوز ما أدراني... يقول لي أنت تنظر إلى الجانب المظلم دائما من الحياة وترانا نسير إلى كارثة لأنك فشلت في حياتك فاصبحت حقوداً متألبا على كل شيء في الدنيا، أقول له أنا لم أفشل؛ صنعت الكثير فماذا صنعت أنت؟ فيسخر مني ويقول صنعتك أنت وما صنعته، أنت تحسدني وتنتقدني الآن على عاطفياتي وغرامياتي معها وفي الليل تذهب إلى خيالك وتفعل ما تفعل وإلى قلمك فتبدأ في انتحال كل ما لي لنفسك فتتصور أنك نجحت! أغيظه حين أرد عليه: 'تعيش المخلوقات في الطبيعة بعضا على بعض حسب درجة تعقيدها ورقيها حتى إذا دخلنا مملكة الإنسان عاش على جميعها ومن استثمار جهد غيره أبدع ثقافته وإذا لم تصدقني انظر إلى عبيد أثينا القديمة وفلاسفتها ولا تنظر إلى استثناء.'

أقر بأن على شخص، كاتب خاصة، أن يكون صادقا دقيقا، في سلوكه وعمله، وإلاّ ما كان إنساناً ولا كاتباً ولا كتبت قصته جيداً وبيسر، بدليل أن القصة التي حدثت معنا في سفرتنا إلى موسكو تكتب نفسها بنفسها وبسهولة حالما يبتعد عني قليلاً صاحبي المهووس بهيليناه الروسية. يكفيني أن الواقع لا يحتاج إلى شهادة ولا إلى حسن سلوك ليثبت أنه واقع حقاً، بينما تحتاج موهبة كاتب إلى هذا وذاك وإلى جيش من داعمين لتعلن عن نفسها أخيراً. حقيقة أيضاً أن القصة هي مزيج من واقع وخيال، هذا مفهوم، ونسبة المزج فيها تحدد نوعية ونوع القصة. هل هذا مفهوم؟ اعتقد نعم... وأرجو أن لا تفهم هذه الإجابة كنزعة إلى دكتاتورية وحب في تسلط يتهمني صاحبي بهما غالبا.

أنت ترى أن الواقع تبرع صاحبي بتقديمه إلي، الذي

سمعته يدعي أيضاً عبر ثرثرته لك ولي أيضا وسوالفه التي لا تنتهي بأنني كذا وكذا ولا دور لي في إظهار ما غمض علينا مما حدث من مخاطر سوى في ترتيب الوقائع التي ذهلنا بها لنفسي خاصةً بطريقة تجعلها مسلية محتملة لدى تجنب مواجهتها واحتمال الإصابة منها بأذى أو بوجع راس كما يقال في أقل تقدير. باخيلة وردية إذاً أراد القول، دينية، برجوازية، قومية ربما في رأيه، ما أدراني بعد ماذا في رأسه من صفات فنطارية يستعيرها مما يسمع ويقرأ، أي أنني قمت بترتيب الواقع في عيني ولعيني غيري بطريقة تجعله شخصياً جداً... أي تشويهه يريد أن يقول حضرته باختصار، بل ولاكسب من ذلك لو تغلغلت في فكرته بعيداً! لماذا لم تقم أنت بما قمت به أنا؟ سألته وأضفت: 'وأنت مررت بعين ما مررت به أنا في هذه المهمة العسيرة التي جئنا سوية من أجلها، ونكاد نخرج منها فاشلين سوية.' يقول أنت لم تفعل شيئا طيلة السفرة سوى المراقبة والتعليق والانزواء ورائي وتركت كل أمورها على عاتقي، فقلت يمكن أن يكون هذا سبب فشلنا إذاً، أنت لم تدعني أفعل غير ما فعلت! فادرك اتهامي المضمر له هنا ورد بسخرية ومرارة: 'بل قمت أنت وأنا بما قمنا به لان حضرتي واقعي، *شغّال يا معلمي شغّال*، ولم يعد بإمكاني تخيل شيء حتى ما هو فيه مصلحتي خلافا لك أنت الكسول المتبطل المتخم بأخيلتك وآرائك المستوحاة مني، فالتلفزيون الملون وصديقتي البهية العالمية يقدمان لي كل الوجبات الخيالية جاهزة، أتناولها وقت أريد حتى دون إمرارها بفرن، أما جنابك العالي فهو خيالي، أرستقراطي، يأنف من ضوء النهار وملاسنة الأغرار أمثالي، وحين لم تعد تطيق ما يجري لنا في سفرتنا رحت تتعجل العودة إلى عشك الهادئ، إلى المكان الذي جئنا منه.' قلت له أنت تتقن كل شيء على ديدن من تحبهم، فغضب ثانية: 'أعرف من تقصد بهذا، لكن سواء شئت أم أبيت فحالنا كما ذكرتُ، العمل في مجال معين، وفي مجموعة، كبيرة أو صغيرة كمجموعتنا هذه المكونة من ثلاثة او اربعة، أنت وأنا وليف يوهانسون والمترجم، سمة العصر، رغم أن أحدنا نقيض الآخر، التخصص هو الجوكر الآن، فلنفخر بما حققناه، رغم فشل لم يكن في يدنا دفعه، من تفاهم يفشل كثيرون من ذوي العقول في تحقيقه، ولنواصل هذا التفاهم حتى نهاية سفرتنا في الاقل، أنا راض حتى بهذا: أحكي لك ما عندي واستمع لخزعبلاتك وأنت تنقدني الثمن في الحال: إذهب إلى كتابي الفلاني واقرأ ما تكلمتَ فيه! كأن أوراقك المطبوعة أوراقا مالية، صادرة نعم... في بنك الخيال! لك حق... هي مطبوعة أيضاً... وكلامي الشفهي لا قيمة له مثل اي كلام... بخاصة لا شاهد عليه غيرك. وخذ كل الكلام الذي قلناه لليف يوهانسون!'

هكذا سخر اللئيم من جهدي، ومن مطبوعاتي التي سهرت منها الليالي.

هو غارق في طاقيته الحمراء وفي نفسه لا يرى سواهما. بالمناسبة، هو يقول عين هذا الكلام عني، بينما تصور كل منا نفسه محقا. والطرف الآخر هو الكذوب، ليس في هذا غرابة، كلنا هكذا، وحين أجابهه بالصدق والحقيقة، أي حين أمضي ضد نفسي كما يقول، فذلك كما يعتقد لاثبت لنفسي أنني افضل منه وليس محبة بالحقيقة التي أؤثرها حقا على كل ما عداها، وإلاّ ما اعترفت هنا بأن ما حدث له ولي طبعا مع تلك */الايجة* التي يتصورها عذراء لخر زمن، ورغم شدة وقسوة ما حدث، إنما هو لامر بسيط في الحقيقة نسبة إلى ما جرى ويجري في روسيا الآن.

كراسنايا شابجكا يحاول بنوع من سخرية مُرة أن يحول حزنه إلى فرح، ومرارته إلى لذة، وفشله إلى نجاح، بتهتك أحياناً، نقيضاً لي ربما حين اجد نفسي أواجه حزني بصبر واحمله في نفسي وعلى وجهي خوف إن تخليت عنه بت بلا ضمير تصورت، وأظل أعاني من المرارة بسبب ما حدث ويحدث في الدنيا لفقراء ومساكين ومواطني بلدي كنوع من تكفير عن وجودي بعيداً عنهم، عن الوطن والأهل وجياع أفريقيا، أرجو أن لا تسخر من هذا كما يفعل هو بل ويعتبره ضعفا ونوعا من حب تعذيب النفس. أنا أعرف أنك لن تسخر لانك تؤدي عملك وذو ضمير ايضاً، وإلاّ ما بقيت تستمع لما اقوله لك الآن، فيما هو لا يعبأ بكل ذلك، يقول دع الضعفاء يموتون والاقوياء يسودون ويقوون اكثر فهذا أفضل للبشر! والفشل؟ أساله، أنا لا أعترف به، فيقول يجب أن نفرح بالفشل لانه يدلنا إلى بداية جديدة! أقول له والكارثة التي نعيش فيها؟ سببها من

يعيش فيها يقول ولا علاقة لي بفشل، ويظل هو يلبط في الفشل ويطرطش فيه، أقول حياة المهجر والمنفى بل أية حياة على هامش ليست أي شيء غير فشل وها نحن نعوم فيه، وإلاّ هل كنا جئنا في هذه السفرة البائسة لو كنا في بلدنا؟ يجيب لابد لاحد أن يقوم بما نقوم به، لا عيب في أي عمل، وإذا كنتَ تعتقد نفسك عبقرياً وعظيماً وسماوياً فلماذا القيام بهذا العمل التافه الذي نقوم به؟ أسكت، فيقول مهونا عليّ وماذا في ذلك؟ ثيودور هيردال عمل زبالاً، وغيره وغيره... المهم نحن نقوم بعمل اقتنعنا بجدواه، ويسخر كالعادة: انت تضخم الوضع، وإلاّ انظر لنفسك: كاتب عبقري ذهب معي أنا البائع الجوال على هذا الطريق الصعب إلى أخطر مدينة في العالم الآن ليعمل حمالا معي في الحقيقة! لا يستطيع أبداً نسيان خيبته في سفرته الاولى حين سرقوا منه السيارة وتركوه يعود إلى ستوكهولم خالي الوفاض، أوافقه بأنفة: حمل الافكار ليس حمالة! فيضحك ويقول: ألم أقل لك أنت تزين الامور لنفسك حين تضطر كما تشاء لتكون مقبولة لديك؟ على كل حال في هذا أيضا شيء من عبقرية! ويضحك التافه من الامي، لاني في أعماقي كنت اقتنع أحياناً بأقواله لكني لو اعترفت بهذا لنفسي لحولت سفرتنا عبر الجحيم إلى جحيم متنقل حقيقي، مع الاعتذار للرفيق همنغواي لاستعارتي من عيده المتنقل.

سوف يسرد هو لاحقا على سمعك ما حدث له مع تلك المرأة التي تعرف عليها قبيل سفرة عودته إلى ستوكهولم والمغامرات العجيبة معها ولكن بطريقته الخاصة المتهكمة الماجنة أحيانا، إنما انت تعرف بأن لديه تحت تلك القصة المضحكة، اقصد المرعبة حد الضحك، قصة أخرى خفية - شخصية محزنة جداً لم يكن يريد الكشف عنها حين يحدث أحداً عما جرى، لذلك هو سعى إلى لصقها بي دائما.

حين راح يتحدث بفرح عما جرى له مع بائعة الخبز في اخر ساعة من سفرته فعل ذلك في أمل أن يخفف عن نفسه حالها السيء المليء بالشجن والحزن، راح يقنعني في الخفاء أن أجعل من ذلك قصة سينمائية أو مسرحية، لا أدري، لكنه كان يبكي في داخله، أنا متأكد من هذا، أنا أعرفه جيداً. ابنه، الذي جاء في سفرته الماضية إلى موسكو من أجل رؤيته في الحقيقة، لا من أجل الكتب، وتدارس احتمال نقله إلى السويد والعيش معه، كان على وشك أن يجند ويرسل إلى الشيشان، فأصابه هذا بجنون ظهر ربما في شكل تهتك وهلوسات وتصرفات طائشة، أعرف أنه يقول شيئاً مشابها عني ولكن فقط ليصرف انتباهك عن محنته التي لا يريد لأحد مشاركته فيها، يقول هو عني حالة جنونك من نوع خاص، ليست غريبة على من فارق وطنه أكثر من ثلاثين عاما ولا يستطيع عودة إليه، لذلك عينوا لك ليف يوهانسون طبيباً خاصاً، فيحاول بهذا القول وغيره صرف انتباه عن جنونه هو نفسه إلى جنون شخص لخر متخيل ألبسه بي.

لقد كان كراسنايا شابجكا هذا رصيناً جداً، جاداً جداً، لكن ما حدث له أمر لا يصدق حقاً، هو يحجم عن الخوض فيه وحوّله هذا، بخاصة من وقت سماعه الخبر من زوجته السابقة، إلى ادمي حاول أن يكون أي رجل ولكن ليس الرجل الجاد الذي عرفته فيه، أصبح مندفعاً وراء كل ما يمكن أن يبعده عن نفسه، لذلك رمى بها في أتون تلك الحكاية الخطرة جداً مع هيليناه التي ما كان اسمها سوى ناتاشا حتماً، أو غالينا أو مالينا، لا أدري ولكن ليس هيلينا الاسم الذي أحبه منذ شاهد فيلم هيلينا بطلة طروادة كما اعترف مرة.

وبعد أن أصبح يدفع نفسه، بتصرفات لا تناسب عمره أحياناً، إلى حافات خطر مميت، ستتأكد من هذا لاحقاً حين تطلع على ما حدث، وجدها أمامه أخيراً، فإذا به يلصق بها، لصقة جونسون كما يقال عندنا. سألته مدفوعا بصداقة تربطنا رغم كل شيء لماذا يزج بنفسه في هذه الحكاية الخطرة؟ فقال مبتسما بيأس واعترف وهو نادراً ما يكون صريحا تماما في الآونة الأخيرة بعد الذي حدث له من فراق شنيع مع زوجته وابنه وما تبعه من آلام، إنه لعله فعل ذلك بديلاً عن سعي إلى انتحار! لاحظ دقة تعبيره!. مما كشف لي عن إحساس وإدراك لمأساة في حياته، وفي ما حولها، وهذا ما كان ينكره، عن إباء بالطبع، وتنكر أو إنكار لمظاهر الضعف التي يكرهها، واعتزاز بانتماء إلى وطن جديد، إحساس لم يكن يستطيع مسخه تماما حتى لو اتسمت أقواله بسخرية مطلقة

ومجون وعبقرية. كنت أعرف كما قلت ما كان يؤلمه ولم أشأ الخوض فيه مرة أخرى فقلت له: 'كلام الانتحار أصبح مملاً بائخا متكرراً على لسان مهجرين ومغتربين فلماذا طرقه؟ بل لماذا الانتحار وأنت القائل يوما إنه هزيمة والعاقل لا ينهزم أبدا؟' هكذا كنا نتبادل الأدوار أحياناً كأي صديقين متفاهمين جيداً. قال بعد لأي: 'الجواب في سؤالك!' هل كان يقصد أنه بدأ يفقد إيمانه بالعقل تماما، وبالتالي فإن كل ما كان سوف يقوله لاحقاً خلو من موازنات العقل؟ وقال بحزن أخيراً مهزوماً من نفسه مؤقتاً: 'لا أدري لماذا أصبحت الرغبة في الانتحار تراودني في الأيام الأخيرة!'

ولأن العاقل لا ينهزم حقا، حسب قوله هو المجنون، فقد راح عقله في انكساره وهزيمته المؤقتة يبحث لنفسه عن أسباب هزيمته، وهي طريقة عجيبة من عقل ينقذ بها نفسه بنفسه. وأضاف وهو ينظر في عينيّ كأنه ينظر في مرآة: 'قد يكون تقدمي في العمر هو السبب، قد يكون فقري، قد تكون خيبتي في أحلامي وتطلعاتي، شعوري بأني عدت زائداً في هذه الحياة.' لاحظ أنه كان وهو يقول هذا يقوم بتشخيص أسباب ضعفه ومعها أسباب تفكيره بالانتحار، فلما ينتهي من ذلك يقوم بتفنيدها *بوعيها* فيستعيد عقله صحته، وقتها كنت أنا من ساعده في ذلك، قلت: 'العمر الحقيقي يبدأ بعد الأربعين...' فدحض: 'لمن يمتلك ما يجعل عمره ممتعاً.' في كل تفنيد يكمن تفنيد. كنت أعرف هذا، لم يكن مهماً سوى مَن يستخرج التفنيد، هو أو أنا لا فرق، المهم أن تجد لك محاوراً في الغربة، أياً كانت في الوطن أو خارجه، في هذا تكمن قيمة الصداقة، المشوبة أحياناً حتى بنوع من عداء وكراهية حين يرى الشخص تفاهاته في غيره، قلت متفلسفا: 'الفقير يمتلك العالم والغني يمتلك ثروته فقط.' قال مواصلاً النظر في عينيّ كأنه يقرأ أفكاري: 'لم أعد أشعر بلذة قدوم الربيع وهطول المطر ولا بطعم السكر في فمي ولا الاجتماع بامرأة وغير ذلك كما كان حالي في الشباب فما جدوى البقاء؟' قلت أنا لا أسمع أصلان يتكلم بل غيره فلماذا بدأت حكايتك تلك مع هيلينا إذاً؟ ابتسم بحزن: 'أنت تعرف بدايتها ونهايتها، ربما هي لخر مغامرة أقوم بها في حياتي.' فقلت نحن من عمر واحد، لا تكذب علي وعلى نفسك... هناك دائما سوف تكون في جعبتنا لخر مغامرة نقوم بها. إذا تعبنا تماما سوف يكون لدينا التأمل، فأوغل في حزنه: 'تأملّ ما لا يعطيك سره إلى الأبد؟' أقول: 'هابل وغيره من تلسكوبات الفضاء أرسل صوراً لم نكن نحلم في رؤيتها. ظل في انقباضه الذي تصورته حالة جسدية تطلب إرخاء بواحدة من حبوبه وقال: 'لسوف تظل هناك صور لا يستطيع هابل ولا غيره الوصول إليها.' قلت: 'غير صحيح سوف نعرف كل شيء عن أنفسنا يوما ما وهذا الأمل يجعل الحياة مشرقة فماذا تريد أكثر؟' قال متقلباً في متاهته: 'أن يكون الحب في متناول أيدينا دائما، أهم شيء في الوجود، وهذا يصبح عصياً أكثر فأكثر يوماً بعد يوم، الحب أقصد... لا المرأة...'

الآن تستطيع ربما تخمين لماذا كذب الرجل على المرأة، ولعلك لن تفهم ذلك تماماً حتى تتعرف جيداً عليه مثلي. في الوقت الذي كانت شرطة موسكو وقواتها الخاصة تجول في شوارع وساحات وأنفاق مترو العاصمة ومخازنها باحثة عن وجه جنوبي، بل عن وجه روسي يشك بصلته بالشيشان لشبه بين هؤلاء وأولئك لتستوقفه وتفتشه وتسأله عن وثائقه، أجاب الرجل المرأة حين سألته عن قوميته ومن أين جاء وهما في عز اندماج عاطفي ووجداني كما قال، بأنه شيشاني مولود في القوقاز! هل كان يفكر في ابنه ذلك الوقت؟ لا أعلم. ولأعترف: نعم.

سألته في الحال دهشاً بالطبع: 'لماذا قلت هذا لها؟' فقال: 'لا أدري... شعرت وقتها أن العسكر يصادرون الحب من الدنيا كلها وأني أردت تأسيس حب رغم أنفهم.' فقلت لا أصدق هذا ولا أفهمه! قال: 'وقتها والعسكر وأجواء الحرب حولي وناتاشا الجميلة...' قاطعته: 'قلت اسمها هيلينا؟' سكت مفكراً، فقلت: 'نحن لا نكتب الآن قصة فتكلم كما تريد.' فأكمل: 'أجل، هي هيلينا فلماذا قلت أنا ناتاشا؟' قلت لا يهم، ربما لأن ما يحدث لنا يحدث في روسيا، استمر، فاستمر بصوته الهامس العاطفي:

'شعرت، وأنا مأخوذ بها وهي مأخوذة بي في ذلك الحلم الوردي المحاط بالغيوم، الذي لا ينجح في صياغته سوى رب كلي القدرة وعبقري ينظر إلى الكون من قمته، بأن كل شيء بيننا سوف يدمر لو اعتقدت هي

باني شيشاني، جو الحرب حولنا لا يسمح لحب أن يزهر، ولما كنت يائساً تقريباً من الحصول عليها، والقطار على وشك مغادرة، قررت اللعب مع القدر مثلما كان هو يلعب بي حين عرفني إلى هيلينا في تلك اللحظات الحرجة، كنت وقتها موجوداً في إحدى رواياتك أو غيرها، رواية على كل حال مليئة بعاطفة، الواقع حولي أصبح فجاة رغم كلحه حديقة جميلة ملأى بأطياف ساحرة، كنت مغرما في فيلم من الخمسينيات أعرضه بنفسي لنفسي، وأني قال لي لاوعيي كما تحب القول يجب أن أكون شيشانيا، وهي يجب أن تكون روسية، لتنكتب إلى النهاية رواية لك عظيمة، رواية حب ماحقة ساحقة يصنعون منها فيلماً سينمائياً ومسرحية ومسلسلاً تلفزيونياً يبكي الدنيا بأسرها سنوات وسنوات حتى يطهرها من كل الغلظة والجلافة والخشونة والعنف نكاية بكل أسلحة العسكر، بكاءً شديداً مثل مطر استوائي حتى تستهلك البشرية ملايين المناديل وتعود حالمة متفائلة، كما كانت منتصف عهد الخمسينيات الأخير...'

أنا وأنت، وربما غيري من الكتاب، نفهم جيدا هذا الحنين الجارف لدى صاحبي كراسنايا شابجكا هذا، إلى أيام مضت. حنين يجعله يتصرف أحياناً كالخرق في سعي لاستعادة عاطفة وأحاسيس مضى وقتها مع عهد الصبا والشباب، فلما يفشل يتصور أن الدنيا كلها أصبحت أسوأ وأرذل، بينما تقول الحقيقة إنه هو الذي تغير والدنيا باقية كما هي، لا يريد هو الاعتراف لنفسه بهذا... تتذكر شكوى أرسطو... أم كان أفلاطون... من تغير الشباب في وقته إلى الأسوأ؟ ومازلنا حتى يومنا نسمع من يردد هذه الشكوى، إنها بداية إحساس بشيخوخة وعجز في استيعاب ما في واقع جديد متحرك في طريق مسدود ربما، قلت، فقال: 'بل مفتوح على مصراعيه مع اتساع حريتنا.' لم أناقشه في معناها، فلا هو يقنعني، ولا أنا أقنعه.

تقول، لتداخل تجارب شخصية وعامة في حياتنا، مع وفرة المعلومات، حداً بعيداً بتنا لا نعرف أين تبدأ حياتنا الخاصة وأين العامة، وبالتالي أين مفاهيمنا وأين مفاهيم الغير. هذا متعب بالطبع، لكنه جزء من متاعب المهنة، لكل مهنة متاعبها، ولا أدري كيف وكم يفهم هذا غيرنا بخاصة أولئك الذين يخضعون حيواتهم لحسابات دقيقة مثل سياسيين ومحاسبين ووكلاء شركات. ما فعله صاحبي مع هيلينا كان تجربة مختبرية عندي باختصار، أنا لا أفهم ما تأتي به مخيلة من غير تحليل، قبل كل شيء كانت كلمة "شيشان" ضربته على يافوخه منذ حين في غرفة زوجته القديمة ثم سمعها من هيلينا، وكانت المرأة جميلة، وهو متوحد، فكيف لا يلصق بها، واعترضت عليه وقتها وقلت له لعلك شعرت أنذاك أنك على وشك ارتباط بامرأة وقت كنت ملدوغا من أخرى وكان عليك السفر بعد دقائق فقلت لها بأنك شيشاني لتنفرها منك وتكون في حل منها والتزاماتك معها وتستطيع مواصلة سفرك؟ أو لأنك لم تكن واثقاً من الحصول عليها كمكسب في مقامرة فقررت المراهنة بكل ما عندك وهو لا شيء مقابل أمل بالحصول عليها؟ أجاب دون تلكؤ: 'كلا، بل على العكس، لأني شعرت بأن ارتباطنا أصبح حقيقياً حتمياً أردت جر ارتباطنا من أذنه وخضه لتجربة قوّته كما يفعل ربما شخص بحبل قبل التعلق به فوق هاوية فحضرني أن أقول لها ما قلته لأرى قوة انجذابها إلي.' قلت له ولعلها عرفت أنك من السويد من طاقية كراسنيا شابجكا على رأسك فقررت الارتباط بك حتى لو كنت شيطاناً أو ملاكاً عاصياً، فأجاب لم أقل لها إني مقيم في السويد إلاّ بعد تأكدي من رغبتها في الارتباط بي، بي أنا كشخص، وليس كموضوع لاستثمارٍ مربح كما يفعلون هذه الايام في كل مكان وأنت منهم. قلت هم كانوا يفعلون ذلك دائماً ولم ندر بسبب عدم وجود ساتيليت وقتها، الآن نحن نستطيع أن نعرف أي شيء بأقصى سرعة.

إظهر ما في جوفك من حقد. إظهر. قال. أنت فقدت ابنك وزوجتك وتريد الآن إلباس تحليلاتك رأسي. صحت به: 'كلانا فقد أبنه وزوجته فلماذا التأكيد على محنتي؟' سكت، كان يشعر أحيانا بخطئه.

هما تحدثا فيما بعد عن كل هواجسهما السابقة واللاحقة، وما حدث وقتها أن هيلينا تصورت وهي تنظر إلى وجهه المبتسم الذي حاول جعله شبيها بوجه كلارك غيبل في شباك الكشك، وهو يغني في داخله تصورت: *شباك حبيبي يا خشب الورد*، أنها رأت هذا الوجه من قبل، ولكن أين؟ لم تستطع أن تخمن أو تحزر، ربما حدث ذلك، قالت في نفسها، على أحد

شواطئ القوقاز في أحد الأعوام التي ارتاحت فيها هناك، ربما في معهدها الذي أنهته قبل أكثر من عشرة اعوام لو كان درس فيه مثل بعض أبناء جلدته الذين لم تعد تتنكر وجوههم إلاّ في صور غائمة... ربما... ربما... وربما لم تكن هناك ربما على الإطلاق. فكثير مما أقوله جعلني أبنيه على حدسي.

كان وجهه مألوفا لديها حداً غير مألوف، انطلت عليها ابتسامته المداهنة، ظنت أنه ممثل... أو... هو رجل في الاقل تمنت في أحلامها الالتقاء به، لكنها لم تستطع ان تجزم أين رأته ومتى باختصار. ربما كانت لمحته حين مر بها أول مرة ولم يتوقف عندها ولم يعلق في ذاكرتها شيء من هذا، لذلك توقفت عيناها طويلاً بعد ذلك على وجهه حين ظهر فجأة كوجه إبليس حتماً مغرياً في الكشك في محاولة منها لكشف ما وراءه وما يخفيه عنها أو يوعدها به، عشرات الرجال مروا بها وبدكانها كلّ يوم فلماذا توقفت عيناها على وجه كراسنايا شابجكا هذا دون غيره؟ صحيح أن نظرتها مرت على طاقية البيسبول أولاً وقرأت عليها كلمة ستوكهولم مدينة الشمال الاسكندنافي السعيد التي حلمت برؤيتها يوماً لكنها لم تفهم معنى الكلمة في الحال، أو هكذا خالت وتصورتها لا تعني أكثر من اسم شركة أجنبية عمل فيها الرجل. أو لم يعمل.

كما خيّل أيضا لرفيق سفري حسب إفادة أخرى لي أنه رأى وجه هذه البائعة أمامه في يوم ما، ولكن أين؟ أين يمكن أن يلتقي وجه بوجه؟ في أي مكان يحدث هذا؟ في باص، مترو، شارع، أحد المحلات، نلتقي بعشرات الوجوه يوميا ولكن ما يبقى منها في ذاكرة ليس كثيراً جداً. وجوه من نحب غالباً أو من نكره نعم تبقى في الذاكرة، وذلك الوجه اللطيف الذي كان أمامه كشمس وقت الغروب تدعو لتأمل، هو وجه أحبه يوماً ما بالتأكيد قبل أن يراه، وجه رآه في فيلم قديم ملاه عاطفة، في كتاب قرأه في المراهقة أو أول الشباب، في شارع وقت كان الهواء عذبا والشمس مشرقة واختفى في الزحام، في مدرسة ولفلفته الأيام. شعر براحة عظيمة وهو ينظر إليه، عندما نحب وجهاً يمر الوقت دون أن ننتبه إلى مروره والعكس صحيح. أليس هذا جوهر النظرية النسبية؟ حين تكره تكون في سجن، الكراهية سجن، والحب حرية. كانت هواجسه وغرائزه تعمل بصورة صحيحة تماما فقد استجابت هي له ولم يبد غريباً أن تهمل صديقتها وتقول بألفة وقد اتسعت ابتسامتها:

'اسمع... أنت... لا أدري لماذا... لكني أريد إعطاءك قالب الخبز الذي قررت أخذه معي إلى البيت. الخبز الأسود مفقود اليوم من السوق. ما كان في الكشك نفد منذ أمس.'

ابتسم أصلان وتصور عقله الشكوك في البداية أنها تقول ذلك ليمنحها الثمن مضاعفاً. أجاب بغير رضى عن نفسه مضطراً الانسحاب مؤقتاً، من جنة العواطف التي أوشكت أن تفتح أبوابها له، إلى الخارج المجهول الكالح، حيث الزحام وصحراء الحسابات القاسية، العقل الشكوك يعاقب صاحبه قبل غيره:

'لكني لا أستطيع حرمانك من قطعتك الخاصة... سوف أبحث في مكان آخر.'

'لن تجد الخبز الأسود اليوم حتى لو نزلت إلى مركز المدينة، أخذه العسكر إلى قواتهم هنا وهناك. لكني أهديك قالبي مجاناً... لا أدري لماذا... هل التقينا من قبل؟'

'وجهك أيضاً مألوف لعيني... لا اذكر أين رأيتك!'

فتحت البائعة التي أسماها هيلينا أثناء ذلك حقيبتها اليدوية واخرجت قالب خبز أسود في كيس نيلون وقدمته له:

'صحة وعافية... سواء كنا التقينا أم لا...'

'شكراً... شكراً... لا أستطيع أخذه...'

'قلت خذ... هدية مني...'

شعر أصلان بحيرة وارتباك، ابتعد عن الشباك وتظاهر أنه يبحث عن لوحة أخرى أعلى صف الأكشاك الطويل الممتد بمحاذاة المحطة، عن مكان آخر لبيع الخبز، سار خطوات مرتبكاً بعد أن صفعه الحب على قفاه صفعة الذين لا يرحمون، بعد ذلك أهمل انشغاله المفتعل هذا، وراح يقضي الوقت بالتطلع إلى الواجهات المضيئة الغاصة بكل شيء منتظراً نصيحتي أو أن ينزل عليه إلهام يشير له ماذا يفعل وماذا يقول، هكذا هو، حالما أتخلى عنه يصبح مثل طفل أضاع أمه، لكني لو قلت له هذا لقال لا تجعل لنفسك قيمة كبيرة عندي، انا أستطيع أن أعرف ماذا أفعل وماذا أقول في أي موقف مهما بلغ إحراجه دون

هداية من فوق ولا نصيحة منك، كان وجه بائعة الخبز يطارده على كل حال، أولى علامات الإصابة بمرض الحب، كانت لدينا ساعة تقريبا حتى يتحرك القطار، كان القرار في يده ولم يكن يهمني ماذا سيقرر، كل القرارات كانت تناسبني، فقط أن يتركني وشاني، كان موقف المتفرج يناسبني تماماً، هذا اتفاق غير مكتوب بيننا احترمه كلانا، لأنه في المقابل لم يكن يطيق أن يشاركه أحد في اتخاذ قرار، هذه المرة عبثا حاول اتخاذ قرار، وعبثا حاول إبعاد وجه البائعة عن مخيلته، وجد نفسه بين شرطيين مجدداً يسألانه عن هويته فأخرج جواز سفره وقدمه لأحدهما:

'أحظى اليوم بشعبية كبيرة... هذه هي المرة الرابعة اليوم أسأل عن هويتي.'

رد الشرطي الآخر وزميله يتفحص الجواز: 'لا تستغرب لو سألوك مائة مرة اليوم...'

قال الشرطي الذي بيده الجواز: 'جوازك سويدي... لكنك لا تشبه السويديين!'

'أنا ممن يسمونهم في السويد ***سفارت كالا*** (ذو الرأس الأسود) وهنا... أنت تعرف...'

ابتسم الشرطي الأول: 'جورنيه جوبه (ذو المؤخرة السوداء) تقصد؟'

'لنقل جورنيه غلازا (العيون السود)... النبيذ هكذا اسمه في الأقل.'

علق الشرطي الآخر مقلبا الجواز وورقة الفيزا قبل إعادتهما: 'روسيتك جيدة!'

'الروس اجتماعيون... لا حواجز بينهم وبين أي ***جوبه***... فتعلمنا اللغة جيداً...'

'ماذا تفعل هنا؟'

'مسافر بعد ساعة إلى هلسنكي.'

'أين تذكرتك؟' أراه أصلان التذكرة، وتركاه لشأنه. وعاد يتطلع إلى الواجهات حاملاً حقيبته على ظهره، ثم حزم أمره وقرر العودة إلى بائعة الخبز.

استقبلته هيلينا رغم انشغالها مع زبون بابتسامة قلبية وعينين باحثتين في عينيه عن شيء. انتظر أصلان حتى انصرف الزبون وقال دون أن يعي تماما ما يصدر منه: 'تصدقين بحكاية الحب من أول نظرة؟' أجابت البائعة واضعة يدها على فمها تغطي ضحكة صغيرة: 'في عمرنا؟ لا...'

'ولا أنا... لكني وقعت في حبك... صدقي هذا...'

كان هو متعبا منطفئا قبل قليل، لكنه بدأ يتفتح، ينبعث من جديد، كان قد قال ما قاله دون عاطفة ولا رغبة في إحداث تأثير فيها لجعلها تصدقه، لأنه في لحظة ما انقلب فجاة من تمثيل الوقوع في الحب إلى الوقوع فيه بجد، هذه حقيقة لا أنكرها عليه، قال ما عنده ببرود كأنه ينقل خبراً علمياً إلى من يهمه الأمر وكفى، كان شيئاً يشبه قول أنا جوعان أو بردان أو عطشان حين يكونها أمرؤ. قال لها وقعت في حبك بمنتهى البرود وصدقته هي في الحال موقعة نفسها هي أيضا في شرك نصبته لغيرها. كان لا بد له أن ينقل إليها ما جاءه منها، هي التي جعلته يشعر ويقول ما قاله، كان يعيد إليها أمانة، وفي لحظة اختفت ابتسامة البائعة وبدا على وجهها الأبيض الجميل، علي أن أعترف، سيماء تفكير وانشغال وهي تتطلع إليه بإمعان تزن كلماته وتسبر غورها. صمتها طويل، كأنها راجعت نفسها وزعلت عليه لتجاوزه حدوده معها، ونظرت صديقتها إليه بشك وارتياب، وإلى صديقتها بمكر مبتسمة، وقالت الصديقة بشيء من سخرية بعد أن طال صمت بائعة الخبز: 'وما الدليل على حبك هذا لها من أول نظرة... هر سمورغوص؟'[1]

لم يلتفت رفيق سفري إلى الصديقة، بل قال لبائعة الخبز التي ظلت تفكر مقطبة: 'ما أسمكِ؟' قالت بائعة الخبز هنا حسب روايته: 'هيلينا.. وأنتَ؟'

وهنا عاد وواصل عن عمد كذبته الطويلة، أو لعبته الساخرة مع القدر، التي حفرت دهليزاً إلى الماضي والأيام السعيدة في القوقاز، حين قال بسخرية وضجر وبعزم من يطلق ناراً على نفسه وحبه الجديد الذي جاء ليس في الوقت المناسب أبداً، أي حين كان قرر الإخلاد إلى سكينة وعفة فإذا بنداء الحياة يهيب به مجدداً أن لا سكينة ولا عفة مع حياته المتقلبة، بينما ادعى هو أنه فعل ذلك بعد أن تلقى الإلهام أو ما تخيله الإيعاز الهامس من صديقه اللدود الذي لا يتركه يتصرف

---

[1] هر: سيد بالسويدية. سمورغوص: سندويتش سويدي، للسخرية من البعض.

بطبيعية وتلقائية الذي هو أنا بالطبع:

أصلان.

أصلان؟

رددت هيلينا الإسم مستفظعة بمعنى ونبرة "يا دهوتي!" المصرية، فأصلان هو اسم الرئيس الشيشاني أصلان مسخادوف الذي كان ذكر اسمه في محطات وأحياء موسكو تلك الايام كافيا لإطلاق صفارات إنذار واستدعاء فرق إطفاء وسيارات إسعاف، ومنذ هذه اللحظة سوف يكون رفيق سفري أصلان بحق وحقيقة كما شاء هو، وليس كما أراد له مَن اراد كما أدعى فيما بعد، ويظهر مع صديقته (بائعة الخبز) في الواقع وفي مخيلته كثنائي كلاسيكي لم تستطع كسره حتى البريسترويكا معتلة الأوضاع في البداية ومهشمتها في النهاية وما نجم عن ذلك، لان البريسترويكا تكسرت من نفسها في الاقل، ثنائي "الروسية الشقراء والقوقازي الوسيم" ولكن إذا كان هذا الثنائي ظهر سابقاً تحت قمر الجنوب على شواطئ البحر الاسود وأثار حفيظة من ليس له مال القوقازي فتى الاحلام وجمال الروسية الخلاب فتاة الاحلام فكيف الحال إذاً وهذا الثنائي يظهر الآن تحت سبطانة مدفع، الفتى متجه إلى شاطئ بحر البلطيق، والجمال هنا مضاعف حسب فتحة فستان هيلينا السخية، أما المال فهو موعود بل مؤكد حسب طاقية كراسنيا شابجكا على رأس أصلان. إنه لمؤكد أيضاً أن تقوم قائمة وقيامة حاسدين وعذال، وهذا ما رأيناه وتأكدنا منه بأم أعيننا التي لم يأكلها الدود بعد.

رأى أصلان حمرة خفيفة تصعد في خديها حتى أذنيها بينما عزفت في أذنيه موسيقى قوقازية، وقفز إلى الشارع حوله مئات الفوارس السود ضامين أيديهم إلى صدورهم ومطلقينها إلى جوانبهم بقوة هزت الريح وراحت أقدامهم تضرب بإيقاع متصاعد يخلع الأرواح، وسرت بينهم راقصات روسيات بيضاوات الوجوه والحلل اللامعات فكأنهن في الجليد والبلور، وتناثرت ورود في كل مكان وطش بعضهم الملبس والشكولاته فوق الرؤوس بينما سار هو وهيليناه في ملابس عرس بيضاء وسوداء متشابكي الأيدي والنظرات تحت عرائش عنب تتدلى منها أفاع إلى مائدة طويلة عامرة بمشروبات وأطعمة وعلى جانبيهما تحلق أشخاص حزانى باكون في ملابس حداد مبللة لا يعرفهم خرجوا لتوهم من بحر كان أغرقهم، هم لاجئون سيئو حظ جاءوا من الاعماق السحيقة تكللهم أعشاب البحر لمباركته هو اللاجئ الحسن الحظ علّ بعض الحظ يصيبهم منه ويعيدهم إلى حياة، وفيما بعد أصبح الحديث بينه وبين عروسه مثيراً مباشراً جرى بحضور شخص ثالث هو صديقتها، مما جعل الحديث يبدو لهما كأنه عملية تعر سوف يعقبها فعل أكثر صراحة وإثارة... قال بصوت حاسم للرغبة فيه وضوح ونعومة حد سكين:

'إسمعيني رجاء. إذا وافقت على مواصلة كلامنا اليوم وغدا أرجعت تذكرتي... ألغيت سفرتي...'

'إلى أين أنت مسافر؟'

'إلى هلسنكي...'

نظرت هيلينا إلى ساعة معصمها وقالت:

'لدينا أربعون دقيقة نستطيع قول الكثير فيها.'

بينما التفتت الصديقة إلى أصلان وفي عينيها تساؤل وتحامل:

'تلغي سفرتك؟ هل هذا دليل حبك لها هر سمورغوص؟ هذا لا يكفي.

نظرت هيلينا إلى صديقتها بحزم ونهرتها على خشونتها:

'إذهبي الآن رجاء... نكمل كلامنا في وقت آخر.'

'أوكي... أوكي... ولكن لا تصدقي رجلا يتكلم في الحب وهو لا يحمل زهرة ولا يجثو على ركبته!'

تركتهما الصديقة وعيونهما مشتبكة في حوار وعناق صامتين، وابتعدت عن الكشك مغنية في طريقها بإنكليزية سيئة: 'آه من الحب... ماذا فعل بي... لو تعرف يا كلبي الحزين!'

كان أصلان أخرج تذكرته ووضعها بين يديه أمام هيلينا على وشك تمزيقها، قالت: 'أصدقك من غير دليل... الوقت يفوت... بعد قليل لن تنجح في إعادتها.'

'لا يهم سوف أمزقها.'

حجبت مجموعة من الزبائن شباك الكشك فجأة وفصلت بين أصلان وهيلينا جداراً آدمياً وراحوا يطلبون هذا النوع من الخبز وذاك. قالت هيلينا من بين رؤوسهم ناشطة في تلبية طلباتهم: 'تعال إلي بعد عودتك من سفرة هلسنكي. لكن قد لا أبقى في

مكاني... أو... ساعطيك رقم هاتف...'

باعد الحشد بينه وبينها ووجد أصلان نفسه وحيداً على الرصيف مرة أخرى. تمشى بين الاكشاك دقائق وقرر العودة إلى هيلينا، لقد تجدد حبه لهذا الاسم منذ ذكرته له. كان آخر زبائن تلك المجموعة يأخذ حاجته ويبتعد عن الشباك، فملاه اصلان برأسه قبل أن يزاحمه زبون جديد في الكلام معها، وضحكت هيلينا فرحة برؤيته يعود إليها: 'أنت مرة أخرى؟ خذ قالب الخبز قلت لك... لا تنسه...'

ولخرجت القالب مرة أخرى من حقيبتها اليدوية فتناوله أصلان وسالها:

'أعرف أن سؤالي هذا غير مناسب لكني أريد أن اعرف... كم عمرك؟'

'ثلاثة وثلاثون.'

'أنا أكبر منك كثيراً.'

بصوت خفيض خشية أن يسمعها جارها في الكشك المجاور أو زبون مفاجئ قالت وفي عينيها مودة صادقة ورغبة في مواصلة الكلام وهي تسحب نفسها قليلاً إلى داخل الكشك: 'يعجبني أن تكون أكبر مني... لا يهم العمر.'

يبدو أن كلا منهما قرر كشف كل أوراقه مرة واحدة اختصاراً للوقت، وأعقب أصلان عن طوية باتت صريحة صافية: 'أريد علاقة دائمة معك، لا لقاء عابراً.'

'إذا كنت إنساناً طيباً، لك كل ما تريد مني.'

أذهلته وألهبته صراحتها معه، كانا يتفاهمان في وقت قياسي لا مثيل له في قصة حب، ولاحظ أصلان استعمالها لكلمة إنسان بدل رجل الشائعة فراق له هذا: 'أرى أعماقك في عينيك... فهل ترين أعماقي في عينيّ... ماذا ترين؟'

'أنت إنسان طيب... منتظم. أحدهم أو شيء ما زعلك ولكنك قوي في مواجهته لانك على حق. سوف نكون معاً. لا مشكلة.'

أذهلته قراءتها التلقائية السريعة له على خريطة نفسه ولم يستطع إلاّ أن يقول: 'قرري الآن... أرجع التذكرة... أمزقها؟'

'من موسكو إلى هلسنكي حوالي مائة دولار فلماذا تمزيقها؟ وسفرتك؟ لك أشغال حتما هناك؟ فلماذا العبث بها؟ انجز أشغالك وعد إلي... لن أهرب منك...'

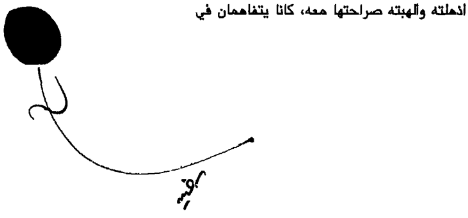
'قد لا أعود قبل شهرين أو ثلاثة...'

أنتظرك... وإذا فقدت عملي هنا خذ رقم هاتف أختي.'

وجرت ورقة صغيرة من صندوق الدفع وكتبت عليها اسمها ورقم الهاتف.

وقال أصلان وهو يدفع الورقة في جيبه: 'لماذا لا نغلق الكشك الآن ونذهب إلى غرفتي في الفندق... أو إلى سكنك... لنتكلم في راحة؟'

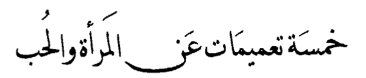
فنظرت إليه مفكرة... وعضت على طرف شفتها السفلى...



برهان الخطيب روائي عراقي يعيش في السويد. الفصل أعلاه من رواية قيد النشر من قبل دار الزمان، لندن.
Burhan al-Khatib is a novelist of Iraqi origins, living in Sweden. The above is a chapter of his forthcoming novel *The Love Affairs of a Hawker*, to be published by Dar az-Zaman, London.

جَستين دَاث

قصة ترجمها رغيد النحّاس



1 عمر الرجل لا يهم بالنسبة للمرأة

دخول سريع ثم خروج سريع. هكذا يجب أن يكون الأمر. إذا كان عدد المنتظرين أكثر من خمسة أو ستة أشخاص، يذهب ليعود لاحقاً. واليوم أتى وذهب ثلاث مرّات – رقم قياسيّ جديد – والآن، أثناء زيارته الرابعة، ليس أمامه سوى سيّدة واحدة (باستثناء الطفل في العربة) تنتظر في الصف الموسوم بعبارة "المعاشات فقط". يصطفّ خلفها.

ليس لانه فاقد للصبر دون سبب. وليس لانه لا يملك الوقت لانتظار دوره في الرتل. القضية ببساطة أنه يحس بالخجل، بل بأنه مخادع إذ يقف ليتقدم بطلب المعاش. وتصوّر أنه ربما كان الأمر مختلفاً لو أن سامية كانت بعمر الطفل الذي في العربة التي أمامه: أي لو كانت بحاجة لوالد متفرغ لها تماماً. لكن في الآونة الاخيرة بدا لـ "جون" أنه يحتاج لابنته أكثر مما تحتاج هي إليه.

بينما كانت موظفة المعاشات، سيدة في منتصف أو نهاية الأربعينيات من العمر، تقوم بجهد جهيد، وتكرار مديد بشرح عمل بطاقة التعويضات الصيدلانية لزوجين متقدمين في العمر أمامها على الجانب الآخر من منضدة الاستعلامات، يقوم جون بتفحص الفتاة، والدة الطفل، الواقفة أمامه. لا يوجد خواتم على يدها اليسرى. هذا أول ما يتفحصه هذه الأيام. كانت ترتدي قميصاً أخضر ملاصقاً لجسدها، وقد ظهر جزء من علامته التجارية على رقعة مقلوبة فوق الياقة واستطاع أن يقرأ (SPORTSGIRL)، وبنطلوناً من التنيم الأزرق، وصندلاً من النوع الذي يطلّك القدمين أثناء المسير. أظهر البنطلون، دون أن يزيد امتلاؤه، تقاطيع جسمها الجميلة، خصوصاً عند الخاصرة. الفتاة أقصر من جون، ولكن ليس بكثير، واعجبه كيف ربطت شعرها البنيّ على شكل كعكة مسطحة فوق رأسها فبانت مؤخرة عنقها. جلدها شديد البياض حتى لكانها تترك شعرها مرخياً معظم الوقت. ربما ستقابل أحدهم بعد انتهاء معاملتها هنا – شخص عزيز، خطيب. يأمل جون أن لا يكون لها خطيب.

يقاوم بشدة حافزاً مفاجئاً شعر به، أن يمد يده ويعيد الرقعة إلى داخل ياقة قميصها النّبق. وتذكر كيف كان يقدم مثل هذه الخدمة لـ سامية حين كانت مثل هذه الافعال الصغيرة التي تنم عن المحبة مسموحة في غابر الأيام؛ قبل أن لقنوها في المدرسة (حين كانت بعمر خمس أو ست سنوات) ضد المخاطر الكامنة في لمسة الاب.

وأخيراً يغادر العجوزان منضدة الاستعلامات فتنتقل الفتاة إليها. يلاحظ جون حين دفعت الفتاة بالعربة إلى الامام أن ساقيها متقوسان قليلاً. هذا أمر مشجع كما تبادر له، فلو كانت كاملة أليس من الممكن أن تضيع عليه مثل هذه الفرصة؟

بالرغم من أنه لم ير وجهها بعد، يخمّن أنها جميلة من الطريقة التي كانت الموظفة خلف المنضدة (وجهها مغطى بالمساحيق، وتتصرف كانها قيّمة على الآخرين) تنظر إليها: تلك النظرة المستعجلة حول عينيها وفمها.

'كيف حالكِ اليوم؟'

'بخير، شكراً.' صوتها عذب أيضاً.

حين انحنت فوق المنضدة لتسليم استمارة "مراجعة معاش تربية الأولاد" الزهرية اللون التي تدل على كون المرء منفصلاً عن الزوج، ظهرت فقراتها وكأنها مسكوبة بالريّون الأخضر الذي صُنع منه قميصها، تقتفي أثر سلسلة ظهرها الجميلة الممتدة للأسفل. ولا ينافس هذا المشهد ويكسب انتباه جون سوى أربطة حمالة صدرها الممتدة على عرض الظهر، بالكاد تُرى تحت نسيج القماش الممتط. كان يجاهد في الأبقاء على أفكاره نقيّة. لكن رؤوس اصابعه النهمة، دون اكتراث لما هو مباح، استذكرت حركة السحب والفتل البسيطة اللازمة لفكّها.

'هذا مقبول.' قالت موظفة المعاشات، وهي تضرب بالختم على الورق وتقدم ابتسامة تماثل الختم المطاطي.

تتراجع الفتاة وهي تسحب العربة للخلف ثم تديرها بحركة واحدة متقنة فتواجه جون مباشرة. كان ظنه صحيحاً حول مفاتن وجهها: تعوّض وتزيد عن مشكلة ساقيها. ويفكر خلال تلك اللحظة السريعة لتلاقي العيون لو أنه كان أصغر مما هو بعشر سنوات. ينتحي جانباً ليسمح لها بالمرور.

'التالي!' تنادي الموظفة.

يكتشف جون أثناء وقوفه أمام المنضدة، أنه مستاء من نفسه. عمر الرجل لا يهم بالنسبة للمرأة. كان يجب أن يغتنم الفرصة، يرافقها إلى الباب ويفتحه لها، ويستعمل هذا كحجة لبدء حديث معها.

لكنه يتذكر أن الباب يعمل تلقائياً.

سألته الموظفة حين تفحصت الصفحة الثالثة، المعنية بالدخل، من استمارته: 'ماذا تعني عبارة حقوق الإعارة العامة؟'

'إنها دفعة أحصل عليها من المكتبة الوطنية لقاء كتاب ألفته.'

'أي أنها دخل ثابت؟'

هز كتفيه وقال إنه يحسب الأمر كذلك.

تبسمت الموظفة وقالت: 'لو كانت هذه الدفعة أسبوعية لغيّرت الأمور. وهذا العمل الذي تقوم به للسجن – هل يحتمل أن يزيد خلال الأشهر الثلاثة القادمة؟'

'لا أعتقد ذلك. هو مجرد درس واحد في الأسبوع.'

الاستمارة التي سبق أن سلّمتها الفتاة (هكذا قدّر – لأنها فوق كومة الأوراق) تقبع في الصينية على المكتب الصغير تحت المنضدة. لا يستطيع تمييز الاسم لأن الموظفة تستره بكوعها. ولكنه بحركة بسيطة إلى الطرف استطاع قراءة العنوان. منزل ٢٤، زقاق بضليا. يمر بهذا الزقاق في طريقه إلى المدينة؛ لا يبعد سوى بضعة حارات. ربما تسير الآن هناك.

'لم اقابل مؤلفاً من قبل.' قالت الموظفة.

'بالكاد أسمي نفسي مؤلفاً.' قال بتواضع.

'لكنك كتبت كتاباً.'

حركت ذراعها فبان جزء من اسم الفتاة: "–يكومب". ترى هل يكون "هنيكومب"؟ تساءل جون بينه وبين نفسه.

التفت إلى الموظفة قائلاً: 'حين اكسب من كتابتي ما يكفي لاستغني عن المعاش، عندها أسمي نفسي مؤلفاً.'

تختم الموظفة استمارته بعناية وتضعها فوق كومة الأوراق وتبتسم له بطريقة تختلف تماماً عن طريقة تبسمها للسيدة "؟يكومب".

وتسأله: 'هل فكّرت بكتابة القصص الغرامية؟' 'شاهدتُ تلك السيدة على شاشة التلفاز منذ يومين، تنشر قصصاً تحت سلسلة "ميلز وبوون" ويبدو أنها تحصل على كثير من المال بمجرد نشر كتاب واحد في السنة، كما

أنها تصرف على زوجها.'

ينظر جون إلى كومة الإستمارات القابعة تحت كوع الموظفة. هل يمكن له كتابة قصة **غرامية** بعد كلّ الذي حدث له؟

2 يرغبن في أن تهتم بمظهرهن

يقف جون على الرصيف خارج مكتب دائرة الضمان الاجتماعي، ويبحث في طول الطريق وعرضه، لكن لا أثر للفتاة. لا بد أنها ذهبت لملاقاة صديقها. يتخيلهما يلتقيان في أحد البارات لتناول الغذاء، يقترب الصديق ليقبلها ثم ينحني ليداعب الطفل. ويتساءل فيما لو كان الصديق يحب تسريحة شعرها الجديدة. فيما لو سيعلّق عليها. لو كان جون صديقها لقال لها فوراً كم تبدو تلك التسريحة جميلة. سيقول: 'أحب الطريقة التي رفعت فيها شعرك.' عندها (وبإمكان جون تخيّل هذا) ستخفض الفتاة من نظراتها، محرجة قليلاً لأن الجالسين على الطاولة المجاورة ربما سمعوا المداعبة، لكنها غير قادرة على إخفاء ابتسامتها الصغيرة الراضية التي تمتد على زاويتي فمها. يرغبن في أن تهتم بمظهرهن. ولكن فقط الأقسام الجيدة – لن يذكر الساقين أبداً.

مطر خفيف بدأ يتساقط. يسترق النظر إلى ساعته، ثم ينطلق بخطوات سريعة منعطفاً حول المجمعات السكنية إلى المرآب العام حيث ترك سيارته الستاشين. لم يكن متأكداً كم مكث في المدينة. لكن زياراته الثلاث المجهضة إلى طابور المعاش لا بد أن استهلكت معظم التسعين دقيقة التي هي الحد الأقصى المسموح به لإيقاف السيارة. لا يستطيع تكبّد مخالفة.

لا يستطيع تكبّد زوجة.

من أين أتاه هذا التفكير؟ يسأل نفسه حين كان يسرع تحت المطر عبر شارع ريجاينا. لكنه يعلم تماماً من أين أتاه: أتاه من كونه في التاسعة والثلاثين من العمر وأعزب؛ ومن سماحه لنفسه الاستغراق في تهيؤات جامحة مثيرة للشفقة حول النساء – فتيات – من نصف عمره.

وصحيح. لا يستطيع تكبد أعباء زوجة.

لم يجد بطاقة مخالفة على زجاج سيارته. يفتح باب السيارة ويدخل. ولكن قبل أن يدير المحرك يسترق النظر إلى نفسه في مرآه الرؤية الخلفية. شكّل المطر ما تبقى من شعره فوق جلدة رأسه، التي بدت تحته زهريّة اللون عند القمة. يخلبطه، ثم يمد رأسه للأمام ليتفحص النتيجة. هذا أفضل. يمكن الآن أن يعتقد الناس أن عمره ثلاثون سنة فقط.

أو على الأقل خمس وثلاثون.

يراها على مسافة نصف الطريق نحو مجموعة المنازل الثالثة. العربة مغطاة بواقية من البلاستيك الشفّاف، لكن لا شيء فوق الفتاة ليدرأ عنها المطر. حتى أنها لا ترتدي سترة واقية. يقرر تلقائياً أن يعرض عليها إيصالها بسيارته. رجلٌ في سيّارة ينقذ امرأة من المطر. صورة سارة، حتى لو كانت في نواياه بعض الأنانية. على بعد ثلاثين متراً عن الفتاة يجد بقعة خالية من السيارات المصفوفة بكثافة على جانبي الطريق. يكتشف أن هذا موقف باص، لكنه يتوقف هناك على أية حال. ينحني جانباً ويبدأ بفتح نافذة الجانب الآخر من السيارة. يكاد أن ينادي الفتاة، لكنه يغير رأيه فيغلق النافذة ويترجل متجهاً إلى الرصيف.

'هل ترغبين أن أوصلك بسيارتي؟'

سبق أن توقفت على بعد مترين منه. قالت وهي تبتسم: 'لكنني أكاد أصل إلى منزلي.'

يقف جون مرتبكاً جداً. متران من الإسفلت المبلل يفرقان بينهما. العربة أقرب بمترين؛ يداها تشكلان قبضتين

صغيرتين على مَسْكة العربة. يلاحظ انه يقف في طريقها، ربما يقترف فعل تحرش جنسي. ولكن كيف يمكن للمرء، في هذا العصر الذي صارت فيه الابواب تلقائية الفتح والإغلاق، التعرف على أحد بغير هذه الطريقة؟ جفّ داخل فمه. لم يفعل شيئاً كهذا منذ حوالي عشرين سنة. وحتى في ذلك الوقت، وبالرغم من ذلك التستوسترون المفرط الهائج، كان يجد الأمر صعباً.

يأخذ نفَساً، يتكلم: 'صادفتك في دائرة الضمان الاجتماعي.'

'وأنا رأيتك أيضاً.'

هذا تقبّلٌ على الاقل.

يقول لها ما هو واضح: 'تبتلين.'

'وكذلك أنت.'

فكرة. يقول لها: 'انتظري هنا،' وأسرع إلى سيارته فأحضر شمسية قابلة للطي كانت "لوسي" تملكها. 'هذه ستنقذ الموقف،' قال وهو يفتحها بسرعة البرق ويضعها بين الفتاة والسماء.

'أنت الذي يجب أن تستعملها،' تقول الفتاة. تمد يدها وكأنها تريد إيقاف ذراعه لكنها تتوقف قبل لمسه بقليل، وتقول: 'انا مبتلة تماماً.'

علائم قشعريرة تظهر على ذراعه التي كادت أن تلامسها يدها.

'سأعقد معك صفقة،' يقول لها، وهو يبقي على ذراعه ممدودة حتى تحميها المظلة هي والعربة من المطر الخفيف. 'هي لك في الذهاب ولي في الإياب.'

'هذا يعني أنك ستصاب بالبلل مثلي.'

'لكن لا يمكن أن نكون أكثر عدلاً من ذلك.'

تضحك. يمشيان الآن على الرصيف، هو يمسك بالمظلة، وهي بالعربة. من يراهما مع الطفل ربما يظن أنهم عائلة واحدة.

تقول: 'في الحقيقة لا أعلم لماذا تقوم بكل هذا.'

لكن جون يعلم. يشعر أن قلبه ضخم وجامح داخل صدره. من المؤسف أنه ترك سيارته في موقف للباص. يسرق نظرة إلى جانب وجه السيدة "أيكومب"، إلى جبينها العالي المدهش، وإلى أنفها الصغير الذي تضرج بقطرات المطر (والذي بإمكانه كما تخيّل أن يشبعه تقبيلاً إلى أن يجف) ويسمح لنفسه أخيراً انه بإمكانه تكبد مخالفة وقوف غير مسموح.

بإمكانه تكبد أي شيء.

'أحب الطريقة التي سرّحت فيها شعرك،' قال لها جون.

3 إذا لم تكن المرأة مهتمة ستُعلم الرجل فوراً

المنزل رقم ٢٤ في زقاق بضليا يعود للخمسينيات من القرن العشرين، منزل خشبي كئيب أمامه شجرة أقاقيا هائلة الحجم تتدلى على العشب الامامي.

'جاء دورك الآن لتأخذ الشمسية،' قالت وهي تنحني لتفتح البوابة الأنبوبية الخفيضة.

يصاب جون بخيبة أمل. من المفروض أن تدعوه إلى داخل المنزل. وأن تقول مثلاً: هل لديك وقت لشرب فنجان من القهوة؟ ينتهي هذا السيناريو بعودته بعد عدة ساعات إلى موقف الباص ليجد أنه تم سحب سيارته.

بدأ بسؤالها: 'هل يمكن لي،' وأكمل بتردد وخوف: 'أن أعود لزيارتك في وقت ما؟'

تتوقف عن فتح بوابتها. لا يستطيع فك رموز شيء ما – انزعاج؟ – شفقة؟ – حين ضاقت عيناها للحظة. وتجيبه دون التزام واضح: 'إذا أردت.'

لا يمكن أن نسمي هذه دعوة، لكنها ليست طرداً. إذا كانت المرأة غير مهتمة فسوف تُعلم الرجل فوراً.

'ارغب في ذلك، ويمكن أن نذهب للغذاء في وقت ما.'

تنظر إلى العربة وتقول: 'من الصعب إيجاد من يحضن الاطفال.'

كلاهما يبتلّ بالمطر. ترك ذراعه الايمن الذي يحمل المظلة أن يرتمي إلى جانبه. بالرغم من اتفاقيتهما، لم تسمح شهامته أن يستخدم المظلة قبل أن تدخل هي إلى المنزل.

يقول لها: 'لدي ابنة ذات أربعة عشرة سنة، تحسن العناية بالاطفال.'

هو غير متأكد من ذلك، لكن سامية تحسن إلى الحيوانات، وربما كان هذا دليلاً في محله.

'لا أتناول الطعام خارج المنزل كثيراً،' تقول السيدة "؟يكومب" بسرعة. ويصطبغ وجهها المرقط قليلاً بحمرة خجل تمتد إلى جيدها. 'رائحة الطعام هي المشكلة، تسبب لي الآماً بالرأس أحياناً.'

يتساءل فيما إذا عنت كل الطبخ، وما نوع الطعام الذي تأكله ياترى؟

'هل تحبين النزهات؟'

تكافئه بابتسامة وتقول: 'هذا جميل.'

'ما رأيك بيوم غد؟ بإمكاني أخذك حوالي الحادية عشرة.'

تنظر بسرعة نحو السماء.

يضيف: 'طبعاً إذا كان الطقس جيّداً.'

لكنها بقيت على حالة من الشك، وكان يرى أنها تعيد النظر بالامر. حذر نفسه بأن يتأنى، ولا يضغط عليها.

'او في وقت ما الاسبوع القادم، إن كان هذا أفضل لك.'

'كلا،' قالت. 'غداً لا بأس، إذا كان الطقس صحواً.'

'بإمكاني إحضار شمسية إضافية.'

تضحك. هذه المرة الثانية التي جعلها تضحك. بشارة خير.

'آسف، لم أقدم لك نفسي: أنا جون – جون أورسل.'

'انا أميرة،' قالت. 'فقط أميرة.'

'سرني لقاؤك يا أميرة.' ونقل الشمسية إلى اليد اليسرى، استعداداً لإمكانية المصافحة. لكنهما لا يتصافحان.

'ما اسم طفلك يا أميرة؟'

'غالب.'

ينحني جون محاولاً الرؤية عبر الواقية البلاستيكية التي تكثف عليها البخار. لا يرى كثيراً.

'مرحباً يا غالب.'

تحرك أميرة يديها بعصبية على مَمْسكة العربة فتتساقط قطرات سمينة من الماء على الرصيف. وتبدو وكأنها تريد تقديم اعتذار. 'لا يحب الرجال كثيراً.'

يجلّس جون نفسه. يقول لنفسه إن المسالة ليست شخصية، فليس في يده حيلة أنه رجل.

'من الافضل أن تدخلي يا أميرة، صرت متشربة بالرطوبة.'

اصبح قميصها شافاً. يحاول جاهداً أن يبقي نظره فوق مستوى رقبتها. تبتسم.

'وأنت أيضاً.'

يميل برأسه للخلف ليخفي شعره المتشرب بالماء.
'أراك غداً يا أميرة.' يعلم أنه بات يستعمل اسمها تكراراً، لكنه أحبه: أحب لفظه. أميرة.
جون وأميرة.
تودعه وتقول: 'شكراً لمسيرك معي.'
فكّر جون: الشكر لك لمسيرك أنت معي.

4 تتجنب النساء للرجال الذين يحسنون الرعاية ويتحملون المسؤولية

في المساء يقنع سامية بالذهاب إلى السينما.
'مزاجك رائق،' تقول له حينما توقفا لتناول وجبة "مكدونالدز" في طريقهما إلى السينما. عادة لا يشتري من مكدونالدز، لادعائه – ويعلم أن في ادعائه مبالغة – أن أي محل لبيع السمك والبطاطا المقلية لديه هامبرغر أكبر وأفضل وبنصف ثمن مكدونالدز.
'التقيت شخصاً هذا اليوم.'
تبصق سامية نصف قطعة بطاطا. آداب المائدة تراجعت لديها منذ دخلت طور المراهقة. 'تعني شخصاً امرأة؟'
يهز جون رأسه إيجاباً. فمه مليء بقطعة من "بيغ ماك" لكنه لا يصدق متى يبتلعها.
'اسمها أميرة.'
'هل هي جميلة؟'
'نعم،' يقول بافتخار. يقضم عضة أخرى.
جلست سامية تبتسم في وجهه عبر الطاولة البلاستيكية المنخفضة. منذ أن تركتهما أمها وهي تحاول تزويجه.
'خبرني عنها. ما شكلها؟'
'لطيفة.'
'أعني كيف تبدو.'
'حسن...،' يقول ويرتشف عصير البرتقال متعمداً بعض التأخير، ثم يتابع: 'شعرها بنّي، نحيلة، و–'
'أطفال؟'
'واحد، صبي.'
'ما عمره؟' سامية صارت مؤخراً تهتم بالصبيان. لكن جون يستعمل كلمة "مهووسة" ليصف حالتها.
'غير متأكد. سنة، أو أكثر بقليل.'
تجعّد أنفها. 'ما عمر سميرة؟'
'أميرة،' يصحح لها. 'لست أدري. ليس هذا نوع الأسئلة التي تطرحينها منذ الموعد الأول.' يستمتع بالفكرة الساخرة أن مسيرته مع أميرة هذا اليوم يمكن القول عنها إنها "موعد" بالرغم من سيرهما مبتعدين بطول أذرع ممتدة (وذراعاه طويلتان بحق) عبر شارع لارييير.
تسأله سامية: 'هل هي تقريباً بنفس عمرك؟'
صاغت سامية سؤالها هذا بلباقة. كان من الممكن أن تقول، أو بالأحرى من عادتها أن تقول، "كبيرة مثلك". بنظر سامية كل من زاد عمره عن ٣٥ سنة يصبح عجوزاً. لهذا ستتقبل أميرة.

'إنها أصغر مني.'

'أصغر منك بكثير؟'

'نعم، أصغر مني بكثير.' ويخطر له الآن أن أميرة ربما كانت أقرب إلى عمر ابنته منها إلى عمره.

'متى أستطيع مقابلتها؟' تسأله سامية.

'أنا نفسي قابلتها للتو.'

'يعني؟'

'يعني عليك بالصبر.'

'لماذا لا ندعوها للسينما؟'

'لا أعتقد أنها تريد لـ غالب أن يشاهد فيلم الـ "تيرميناتير".'

'غالب، اسم جميل. عنما يصبح لي أولاد ربما أسمي واحداً منهم بهذا الاسم.'

لا بد أن سن الرابعة عشرة رائع.

'بدأ الهمبرغر يبرد،' قال جون.

'إنه تشيزبرغر.' تقسم سامية بإصابعها قطعة من الخبز وتضعها في فمها. 'متى ستراها ثانية؟'

'غداً، سنقوم بنزهة.'

'هل بإمكاني المجيء؟'

'ستكونين في المدرسة.'

'كلا لن أكون. غداً يوم كتابة التقارير – بلا تلاميذ، ألم تقرأ النشرة المدرسية التي أتت الاسبوع الماضي؟'

'لم أنظر في النشرات منذ شهر على الاقل.'

تدخل سامية إصبعها في كيس البطاطا المقلية وتسحبها لتلعق الملح من عليها.

'سأنتبه إلى غالب بينما أنتما الاثنان... كما تعلم.'

يتظاهر بانه لا يعلم. سيعالج قضية النشرات المدرسية المفقودة فيما بعد.

'لن تاتي معنا.'

'أرجوك يا بابا.' لا بد أن القضية تعني الكثير بالنسبة لها، لانها عادة تناديه باسمه جون. 'ساتصرف بلباقة. لن أعبث أو أقوم بأي شيء سخيف.'

'أتحبين الكلام وفمك مليء؟'

تبتلع اللقمة بسرعة. 'ساكون ذخراً لك يا بابا. سترى – ما اسمها – ما أروع العمل الذي تقوم به بتربيتي؛ ستتشجع على زواجك فوراً.'

'لا زال الوقت باكراً للحديث عن الزواج،' قال جون وهو يفكر بالامر.

تبتسم سامية عن معرفة. 'أرى أنك شذّبت شاربيك.'

'كانا بحاجة للتشذيب.'

'أفضل للتقبيل.'

قرر غضّ النظر عمّا قالته. بينما رجع في ذهنه إلى ما قالته قبل قليل حول مهارته كوالد: حول الانطباع الذي ستتركه لدى أميرة. يدرك أن سامية على حق: النساء ينجذبن إلى الرجال الذين يحسنون الرعاية ويتحملون المسؤولية – رجال يصلحون ليكونوا آباء جيدين لاولادهن. ويتصور أنه سيتميز على والد غالب، الذي نكث على الاقل ببعض مسؤولياته الابوية دون شك.

'حسن،' قال لها. 'بإمكانك المجيء إن أحسنت اختيار ما ترتدين من ثياب.'

5 النساء لا يحتجن الرجال (مثل) حاجة الرجال للنساء

'ما أجمل الحلَق على أذنيك،' قالت سامية.

'شكراً.' تستدير أميرة مبتسمة لسامية التي كانت تجلس في المقعد الخلفي للسيارة. 'زوجان جديدان من الحلَق.'

لام جون الذي كان يقود السيارة نفسه لعدم ملاحظتهما. يسترق النظر إلى الجانب. شعرها اليوم مفرود، ومدفوع لخلف أذنيها. يفضله مرفوعاً كما رآها أول مرة. يتساءل فيما إذا اشترت الحلَق بنفسها أم أنهما هدية من احد. الخطيب؟ والد غالب؟ طرازهما الأسود والأبيض مألوف.

'هذا رمز ينغ يانغ أليس كذلك؟'

'إنه ين يانغ يا بابا.'

اخرسي يا سامية. ينظر إلى أميرة. 'الصينية كانت دائماً أسوأ موادي في المدرسة.'

يضيء وجهها. 'تعلمت الصينية؟'

'لا. كنت أمزح،' قال ذلك ثم أعاد التركيز على الطريق. ألف لعنة!

تسأل سامية: 'ما عمر غالب يا أمّورة؟' الطفل جانبها مربوط ضمن كرسيه الخاص، الذي يشبه كبسولة الفضاء، المرتفع بما فيه الكفاية لتمكنه من العبوس في وجه جون كلما التقت عيونهما في مرآة الرؤية الخلفية.

'سنة ونصف الإثنين القادم.'

'له رموش طويلة رائعة الجمال.'

يحسد جون النساء (ويصنف سامية امرأة لغرض هذه الأمور) لمقدرتهن التي لا تفتر بالإتيان بالقول المناسب في الوقت المناسب. الطفل بشع، وهذا واضح لكل من يرى. لكنه يعترف بأنه يحكم على غالب بقسوة: من الصعب النظر بعين الرأفة إلى من لا يحبك. على كل حال، وفي طريقهم إلى النزهة، يقرر أن يكسب ودّ الطفل. يربح الطفل، فيربح الأم. صفقة كاملة.

حين وصلوا إلى مكان النزهة – منتزه صغير مجاور للحدائق النباتية الوطنية، حيث كان يلتقي أحياناً بلوسي خلال فرصة غذائها – يفك جون غالب بنفسه ويمسك بيده الصغيرة الدبقة حين عبر أربعتهم مرآب السيارات المفروش بالحصى نحو المروج حيث مقاعد النزهة.

وفيما بعد، حين تعود سامية مع غالب من جولة خمس عشرة دقيقة أخذته فيها إلى قسم الأراجيح والألعاب بدافع الواجب، يضعه جون في حضنه، ويُفاجأ بأن غالب يرقد مستريحاً وينام خلال وقت قصير.

اميرة تتفاجأ أيضاً.

'لم يفعل هذا من قبل البتّة. عادة ليس له أية علاقة بالرجال.'

وتغمزه سامية التي كانت تجلس إلى جانبها إلى الطاولة الخشبية الخشنة التي مازالت تحتفظ ببقايا ما هطل من عصير البرتقال الذي كان يشربه غالب.

'والدي يحسن التصرف حقاً مع الأطفال.'

'بإمكاني رؤية ذلك،' قالت أميرة.

'حتى حين كانت أمي تعيش معنا، كان يقوم بالأعمال المنزلية كلّها والطبخ وما إلى ذلك. هو طبّاخ ماهر.'

لا تبالغي يا سامية.

'يجب ان تزورينا لتناول العشاء،' قالت سامية. ثم التفتت إليه: 'بابا، لماذا لا تدعو أميرة وغالب إلى العشاء هذا المساء. بإمكانك تحضير لازانيا كبيرة، ضعف الكمية، وأنا سأحضّر زلابية بالقطر الذهبي لما بعد.'

يتذكر مقت اميرة لروائح الطعام. حسنٌ، بإمكانه تحضير سلطة.

يقول: 'يمكن أن تكون لدى أميرة مشاريع أخرى، يا سامية.' رجلٌ آخر تمضي الليلة معه.

'لا نخسر شيئاً بسؤالنا،' تصرّ سامية. 'ما رأيك يا اميرة؟ بابا يطهو أفضل لازانيا.'

تجيب: 'غالب وأنا لا نخرج كثيراً في المساء.'

'يمكن تناول العشاء باكراً، كما يمكنك يا بابا أن توصلهما إلى منزلهما قبل حلول الظلام.'

نعرف أن أميرة ليس لديها سيارة.

'المشكلة أنّني يجب ان أحترس مما أتناول من طعام.'

وتبدأ سامية بالقول: 'تبدين نحيلة بما يكـ-' ثم تقاطع نفسها فجاة. يتلون وجهها وتقول: 'آسفة. لم أقصد – أوه!'

تمسك أميرة بإصبع سامية وتقول لها إن القضية لا تستحق كل ذلك وتدنو من إذنها وتهمس.

'حسن،' قالت سامية.

تقفان معاً.

'إلى اين؟' سأل جون.

ترمقه ابنته بنظرة متفحصة وتقول له: 'مسائل نسائية.'

يراقبهما تتجهان نحو المراحيض العامة على بعد ثلاثين متراً. يفكر كيف بدأتا فوراً بالتشارك بالأسرار. يشعر بالعزلة. خطر بباله بعد مغادرة لوسي له أن النساء أكثر استقلالية من الرجال: لا يحتجن إلى الرجال – على الاقل ليس بنفس الطريقة، ولا بنفس المقدار، الذي يحتاج فيهما الرجال إلى النساء.

واجه الحقيقة، يقول جون لنفسه، ليس لدي ما أقدمه لـ أميرة أكثر مما لديها الآن.

كلاهما سيخسر المعاش بادئ ذي بدء.

'أيتها الشقيّة'

صرخات يتراجع صداها من موقع المراحيض. ينظر للأعلى فيرى هيئة سامية المنحنية تنطلق كالسهم خارج المبنى، وتقفز إلى ملعب الأطفال. تظهر أميرة الآن في مدخل البناء. تهز رأسها للتتخلص من الماء الذي يبللها.

تصيح: 'سأنتقم منك لفعلتك هذه!'

تخلع صندلها بهزّ قدميها وتركض وراء سامية.

يشاهدهما جون وهما تتسابقان في الملعب. منطلقتين بحرية الاطفال. من الممتع المشاركة معهما. لكنه يعلم أنه لا مكان له بينهما، رجل في الاربعين، رجل، ضمن الاعيبهما.

على كل حال لا بد لاحدهم من العناية بـ غالب.

وبالنتيجة تتعب اميرة أولاً فيتحول ركضها إلى مسير إلى أن تنطرح أرضاً جانب الارجوحة. تعود سامية وتأخذ طريقاً دائرية طويلة حول عدد من الاراجيح والالعاب. تمشي ببطء دون أن ترفع عينها الحذرة عن أميرة بنفس الوقت الذي تحاول أن تظهر فيه غير مبالية. تنتظرها أميرة إلى أن تمر أمامها، فتقتطع ملء يدها من العشب وترميه باتجاهها عبثاً.

تتضاحكان وتسعلان وتعطسان. وتبدو أميرة، التي ازهرّ لونها وانشعث شعرها، أصغر مما يمكن أن تكون عليه. هي وسامية يمكن أن تكونا أختين.

أنا مجنون. يفكر جون.
تقف سامية متكئة بالقسم الاعلى من جسمها على الطرف المرتفع من "النوّاسة"، وتضغط عليه فينخفض ببطء إلى أن يصل إلى وضعه الافقي، فتنهض اميرة وهي تثبت قدميها لتحافظ على هذا الوضع، ثم تدعو سامية للصعود والارجحة معها قائلة: 'دعينا نقوم بالصدمات'.
لم يسمع جون سابقاً بأن هذا هو اسم من أسماء هذه اللعبة، لكنه عرف فوراً ماهيتها، وأنها نفس اللعبة الخشنة التي كادت أن تقضي على شهر عسله، في ملعب مظلم في كانبيرا منذ حوالي ثماني عشرة سنة (أميرة كانت في الحضانة). يتذكر كيف دار بسيارته ليلاً في تلك المدينة الغريبة باحثاً عن طبيب أسنان ليصلح السن الامامي المكسور لزوجته الجديدة.
بعدها، في فندقهما، قالت له: 'كيف تفكر بالجنس بعد كل الذي حدث؟'
استيقظ غالب. استدار بحيث انضغط وجهه على صدر جون. شعر جون بإلحاح الفم الصغير وهو يبحث خلال فتحة قميصه عن حلمة ثدي.
'أسف يا صديق،' قال وهو يرفعه بلطف. 'انظر، أنا رجل.'
يتذكر أنه حين رفضته لوسي لاول مرة، إنما كان يُعاقب على كسر سنها. هذا ليس عدلاً كما يبدو. إذا كان لا بد من توزيع اللوم، لا شك أن الحادث كان غلطها بقدر ما كان غلطه هو. ولكن بالتدريج – وبعد سنين من الرفض المشابه – بدأ يميّز أن هذا لم يكن عقاباً على الإطلاق، وإنما بكل بساطة جزء من المستحقات التي يجب أن يدفعها المرء من أجل حب المرأة.



جستين داث مدرس للكتابة الإحترافية في معهد بنديغو العالي في ولاية فيكتوريا الاسترالية، حيث يقطن. له رواية وعدد من القصص القصيرة نشرت في عدد من دول العالم. كما كتب سبع روايات للأطفال.
Justin D'Ath teaches Professional Writing and BRIT at Bendigo TAFE. He published one adults' novel, The Initiate, and short stories published in 15 countries. He has written seven children's novels. He lives in Spring Gully, Victoria, Australia. **Raghid Nahhas** translated the above story that was originally published in *Kalimat 1*.

سلوى السعيد

شعر

قصائد قصيرة

1

أسترجعُ الماضي،
وكلَّ الشاردات الواردات،
وحاضري حتى غدي
إلّاكَ أنتَ حقيقتي،
والكلُّ ماءٌ في يدي.

يا شاعري؛
أهي القصيدة أفصحتْ
عمّا براني أو براكْ؟
كمْ أوّلوا قولي،
وفكّوا طلاسمي
لكنّهمْ لم يقرأوا
أحداً سواكْ!

2

لاحتْفتُ قلبي،
بيْنَ "هنسُنَ" والثُّخومْ
ونَدّهتُهُ فَنَبا وأبعدَ كالنجومْ
قالوا خَبَا الحبُّ القديمُ ملالةً
قالوا رأوْهُ على منازلكمْ يَحومْ

يا غربتي؛
ريّانةٌ بالخوْفِ،
لا بيْتاً ألِفْتُ ولا جِوارْ.
أخطو كما الأعمى
هُراءً خُطوتي،
إنّي أرومُكَ،
رُدَّني من غفْلتي
فأنا وجدتُ اللّة في عينيكَ،
أهلي والديارْ

3

تَرجيعُ مئذنةِ الصباحْ
ألْقى عليَّ غُلالةَ الأحزانِ،
صحّاني وَراحْ
من يومها
هجَعَتْ طيورُ لَواعجي
وأقمتُ في الصمتِ المباحْ.

يَسرُكْنَ في فَجْرِ الندى
مُتَنائياتْ
تلك اليماماتُ الْعَشِقْنَ نوافذي
مُتَعَيداتْ
يوقِظنَ أجفانَ الكرى
يَهدِلْنَ لي
سَجْعاً كترنيمِ الصلاةْ...
بيني وبين الطيرِ
آلافَ اللُغاتْ!

4

أُجْزي لك الآهاتِ والنجوى
وأقوم آناءَ النَّوى
أهْفوا كما أهوى
وأُجَرّبُ الأدواءَ لكنْ،
عِلَّتي أقوى...

طَيْفٌ أثيرٌ زارني نَزِقا
هلْ كنتَ يا طيفَ الهوى أرِقا؟
أسرارُ لَحْظِكَ أقلقَتْ هُدُبي
صوفيةٌ قد أصطفي القَلَقا!
لا الليلُ ليلي
لا النهارُ حَفاوتي
ساوى هواكَ الليلَ والفَلَقا!

سلوى السعيد شاعرة من فلسطين تعيش في لوس أنجلوس، الولايات المتحدة الأميركية. صدر لها ستة دواوين شعرية.

Salwa as-Said is a Palestinian poet who lives in Los Angeles, USA. She has six poetry collections to her credit. The title of the above poems is *Short Poems*.

فاضل خيّاط

شعر

أطفالٌ خضرٌ تحتَ ليلٍ كبير

إلى "هوشنك"

هكذا في يدي سماءٌ كبيرةٌ...
في يدي سجناء من الشمال
وألف طائر يلوّح لك أيها الغريب
يا رضيعي وأمي...
يا من تجمع الرماد إلى الرماد
خبئني برفق هنا أو هناك
خلف عيون غائرة في فضة الماء
خلف نخيل أحمق وضع قلبه في أعلاه
دعني أحمل غيابكَ بدلاً عنك

هنا أو هناك...
ليس سوى رماد طيب يتناسل في الشفاه
خبئني أرجوكَ،
أستحلفك بقلب النخلة الحمقاء، بالرماد الطيب
بفضة الماء التي صارت شباكاً
تعلّق الأمهات فيه نذورهن ويرجّنه كل حين
أستحلفك بألف طائر بلغ رحلته ولم يجد بحيرة
الكلدان
واضطرب أنّى يضع بيوضه، أنّى يلملم جناحيه
أستحلفك بغيابك الذي أرحناه أن يطول
أستحلفك بهذا كله وبالعزيز عليك
أن تخبئني خلف شاهدة لا تتكلم إلاّ
برماد طيب يتناسل في الشفاه

هكذا في يدي سجناء من الشمال
هائمون في جرح لا يمسك العابرين
في امرأة موشومة على كتفي اليمنى
في بيوت تهدلت من الخوف

كانت عيونهم مكبلة بالطريق:
لو أنّ الطريق لا تنتهي!
لو أنهم لا يصلون!
مذهولين بروعة الكارثة
كعيونِ طفل يرى نهراً أول مرة
كطين السطوح الطليقة المتراصّة
كماء يتبدل من الحزن
ويتوق إلى شفاهٍ صفر
كأصابع منذورة لحجرٍ قديم

هكذا ، كم أحبَّ يا إلهي
أن يتهشم كل قنديل لديّ
كل نجمة أبرقت في خاتمي العقيق
في عباءة أمّ واقفة خلف السياج
في عيون بريئة كسكاكين تحفر في العيون
في منازل تتعثر بنسوة لا يقدرن على البكاء
في سجون صغيرة مرصوفة على الطريق

في أطفال خضر يتناثرون كحبات سُبحةٍ تحت
ليل كبير
في مدن نائمة في حقائب الجنود
المدن عين كبيرة لا تنام
في سماءٍ متراخية كمناديل مهترئة على الجبال

هكذا، أحدّق، في يدي
متى ستفرغ، أو أفرغ منها
من رجال جرجروا أعضاءهم على عجل
خلّفوا على الحدود عيوناً فارغة وخوذا
لم تعشوشب بعد حين

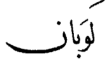
رجال يمرضون فتمرض نساؤهم معهم
أفنوا أيامهم يفتشون في مقابر هالكة
عن أعضاء آبائهم وشواهدهم
عن أسراب فتيات مسبيات مع الثلوج
عن حائط فارغ كمساء علبل
رجال أرعبهم دخان نزل عليهم من السماء
فخبّأوا أطفالهم في الجرار

هكذا ولهذا أحياناً، وربما بشكل آخر
وكأن سماءً كبيرة من النحاس هوت عليهم.

فاضل خيّاط شاعر وصحافي عراقي مقيم في سيدني، أستراليا.
Fadil Khayyat is an Iraqi poet and journalist who lives in Sydney.
The title of the above poem is *Green Children under Large Night*.

دعد طويل قنواتي

شعر



في ساعة ألم تبرز عناصر النفس على صفحة الوعي لتتحاور مع بعضها حواراً حاراً يشتمل على اعتراضات وضراعة ومكاشفات صادقة وحارقة. فالنور يتشبث بإيمانه بالعدالة الإلهية العليا، والماء، رمز الحياة، يتحدى المصاعب. أمّا التراب البخس فيشكك في نزاهة ميزان العدالة. وتبقى النفس الحائرة تتوجه إلى الله، في عناصرها الثلاثة، في نقاش متواصل تطالب فيه بحقها في العدالة والرحمة.

السيلُ يزمجرُ، ما زالتْ مُغلقةٌ بوّاباتُ السّدّ
والرّقاصُ الأخبلُ ما زال يؤرجحني بين جهات الأرضْ
تعلم أنّي مجبولٌ بالنور كما بالماء ترابي
مختلطٌ يا سيّد طيني
النورُ يوسّدني صدرَ أمانك، يُلقيني في ظل حنانكَ
و الماءُ يصرّخُ: لن ألغى، لن أبرحَ ودياني
لكنَّ ترابي ينصيبُ قدّامي صورةَ ميزانٍ جرّتْ كفّته قطعةُ معجونٍ
لصقتْ سِفلَ الميزانْ

هذا العام مفاصله من سمكٍ عطشانْ
كيف أحاور زمناً من سمكٍ بدأ يبثّ شكاوى غربته عن ماء حياتِه؟
كيف أمدّ يدي وأصافحهُ؟
أنا لا أملكُ قفّازاً من سخريةٍ كي أمسكَ معصمهُ؟
كيف هروبيَ إن كان المِفصلُ سمكاً والبابْ؟
والحدثُ اللاطئُ خلفَ الأبوابْ؟
وحجار الشارع والبّوابُ؟ والأنجمُ وغطاء الأتونْ؟
و نبيذُ الخمّارة في الحيّ المجنونْ؟
إن كان جميع الشارع سمكاً

سمكاً مفطوماً عن ماء حياته
كيف أعيدُ الماءَ إذا ما انشقَّ جدار الخيبةِ و ابتلعتْ صحراءُ الخبلِ عروسَ الماءْ؟

إدفعْ بيبيكَ السنةَ السمكيّةَ وافتتحِ السنةَ الزنبقْ.
لن أتركَ باباً أو نافذةً لا أشركها في نِعَمِ الزنبقْ.
و امنحني أن يمتدَّ مكوثي في عام الزنبق حتى تبرحَ ذاكرتي أنفاسُ السّمكِ العطشانْ.
أنا أعرفُ أنَّ البركانَ يثور إذا ما اشتدَّ الحرُّ ليخلُقَ سُحباً تحجبُ حَرَّ الشمس عن الأرضْ
أفهمُ أنَّ لحكمتكَ الوَسْعَ المخفيَّ عن العينينْ
ها أنّي أغسلُ وجهي فأفاجأ بالسلكِ الشائكِ داخل لوح الصابونْ
من دسَّ السلكَ الأرعنْ؟
هل هذا عامُ الأسلاكِ الشائكةِ أمِ القدر المأفونْ؟
أم عامُ الفلسفةِ المخفيّةِ والحكمة والسّر المكنونْ؟

- أنا لست خروفاً أو ثوراً أو زوجَ حمامٍ في تقدمةٍ لإلهٍ وثنيّ
- أنا لستُ نبيذاً في قدحٍ فضيٍّ ازدانت بالذهبِ حواشيه
- أنا إنسانٌ، امرأةٌ، قلبٌ، يمكن أن يتليّفَ
أنْ يصدَعَهُ اللطمُ الوحشيّ.

واجمةً أرقبُ مدَّ غُثاء وفحيحَ رمادٍ بركانيّ
كيف أفرُّ من الحمأِ المجنونْ؟
- لستُ بعصفورٍ حتّى تنشلَّ مفاصلُ روحي

أميسكُ بمرشِّ الماء و أسقي نبتَ السخريةِ المرّةْ.
يا سيّدُ لو تجعلني رقم التسعةِ في ميزانِ الضرب لأُسقَطَ, أغفلَ لمّا تجمعُ أرقامَ الحسرةْ.

نعيبٌ، نعيقٌ، نقيقٌ، بعاقٌ، صُداحٌ، نُواحٌ، رُغاءٌ، ثُغاءْ
- أنا لستُ في فُلكِ نوحٍ لأسكنَ في بابلٍ من لغاتْ.
- أنا لستُ في فلكِ نوحٍ لتلهَمني النغمةُ الواجفةْ.
- لن تمزّقَني العاصفةْ
- أنا أعرِف صوت دليلي إلى الجهة العارفةْ.
و لكن هذا الضجيجَ يَمُدُّ ملاءاتِه فوق لاقطِ روحي.

مللتُ، مللتُ أعاين أوصال روحي، مفاصلها،
هذه المستحّمةُ دوماً بنار فُجاءاتها
داهمتني المشاهدُ، كيف أوزّعها بين فصلٍ وفصلٍ و كيف أُسرحُ روحي

ومن أينَ أبتاعُ سخريةً كي أبهّرَ فصلاً غبيّاً؟
تنُصُّ التجاربُ أن لا نموّهَ مُرَّ الدّواء بسكّر سخريةٍ مستعارة
لأنَّ المرارة أسوغُ طعماً إذا لم تُموّهْ بسكّرْ
إذاً فالخسارةُ، مُحتّمةٌ أن تتوّجَ رأسَ المغانمِ
لا بدَّ للنصر من مِزقٍ و شظايا ونزفِ جراحْ
ما الذي أدخلَ المَفصلَ الفوضَويَّ إلى مشهدِ الافتتاحْ؟
وكيف تمفصلتِ اليومَ معه التفاصيلُ حتّى مشاهدُنا الضاحكةْ
غرِقت في صدوع توسّدها مسرحاً مستباحْ؟

- صديقانِ منذُ البدايةِ نحن و حتّى الأبدْ
وأزعُمُ أني أحبّكَ قدرَ ارتفاع السماء وبعد البحار وقدرَ وُروفِ الشجرْ
وقدرَ ذُريرةِ ملحٍ و قدرَ خرومِ الإبرْ
وقدرَ المسافة ما بين رَمْقٍ أخيرٍ و بين المنيّةْ.

- لميزانكَ الحكمةُ الكاملةْ
للمياه النقاوةُ، للنور مصباحهُ، للتراب انطفاء البصرْ.

أرى المرأة الجالسةْ
فوق جذعِ عتيقٍ و في حجرها
شبكتْ أصابعَ أشجانها
كُبّةً حالكةْ
أشرعتْ أنتها
صوب مدّ الرمال المحمّاة
يا ربُّ درعي ثقيلٌ وتُرسي ثقيل و سيفي ثقيل
ولو كنتُ طيّارةً من ورقْ
كنتُ أسحبُ خيطَ ابتهاجي من الكُبّةِ الشائكة
فيطلقني ضاحكةْ
غير أنّي على هذه الارض ساحُ عراكي وأسنلُّ سيفاً بطيئاً
لو أنّي درستُ فنونَ القتالِ ولكنّني ما فعلتُ ولا بيَ من شهوةٍ للنزالِ
استعنتُ عليّ بحبكَ تعلم أنّيَ في الجبهة الموصدةْ
لا فرارٌ وكيف الفرارُ و كيف الهجومْ
إذا كنتُ أكرهُ أن أستبيحَ دماً أو أمزّقَ زهراً يبطّنُ جوفَ حنايا تشاركني لوبها؟
ليس لي مخلبٌ
لم تلوّثْ أصابعَ روحي دماءُ بنفسجة وادعةْ

أو تصوّحُورودَ شفاهيَ بربرةٌ مارقة
آهِ يا سيّدي، دورةَ دورتينِ حواليَّ ثمَّ أناور في اللامكانِ أراقبُ مدَّ الغُثاء المُراوِحِ
مروحني الهَمُّ لولبَ خيطَ انتظاري
سقاني عيارينِ من علَقٍ توأمَ الروحَ في جُرعتينْ

- لا أحبُّ أنْ يُمَصَّ دمي
- لا أحب القديدَ
- أنا لستُ في مُتحفٍ كي تلذَّ استحالةُ روحي إلى مومياءْ
- أنا محضُ تَوارِ شمسٍ إليكَ أوجّهُ قلبي فلا
تدعِ الريحَ تدفعُ وجهي بعيداً عن الطلّة المشرقةْ.

ها هي الحَلبة الدائريّةُ حطّت على خانة المسرح العبثيِّ ومن قاع فوضاه سلّتْ تفاصيلَ أدوارها
ثم تابعتِ الدورانَ وكان القدرْ
في جلال مهابته يتبختر في ساحة المسرح المأسويِّ
دعتهُ إلى الاشتراكِ فلبّى النداءْ
آهِ من ثبّتَ المعطفَ الحجريَّ على كتِفي
أنا في مسبحٍ والمياه حجرْ
أنا في مأكلٍ والطعام صورْ
إنّهُ المسرحُ العبثيُّ استعار القدرْ
جارفاً طاغياً مثل نفسهِ والمعطفُ الحجريُّ مُحالٌ يُزاحُ إذا لم تُتِمَّ الروايةُ مشهدَها المبتكَرْ
يا إلهيَ حين تَتِمُّ الفصولُ وأخلعُ ثوبَ الحجرْ
إنزعْ الثقلَ من مخزن الذاكرةْ
لا تُخلَّ مفاصلَ قلبيَ عاجزةً عن أداء تفاصيلِ ما لمْ يُؤدَّ على المسرح المنتظرْ
نحن لسنا صُوَرْ
نحن دفقُ دمٍ
نحن لحمٌ تمزّقهُ الحبكُ الماكرةْ.

مللتُ المهازل لا أتقنُ الدورَ في المهزلةْ
لا أحبُّ انتظاريَ
ثبّتْ تفاصيلَ دوري على أرضِ نعمتكَ العادلةْ.
أيُّ أيُّ معادلةٍ وادعة
أستعين على الأحجياتِ بها و أحلُّ مجاهيلها المُغفَلَة.

آهِ يا سيّدي
لم أطالبْكَ أن تلجُمَ الريحَ أو تصرفَ الخبثَ المتربّص لكنْ
إذا ما نشرتُ ملابسَ قلبيَ مرّرْ عليها رياحينَ روحكَ تطهر من وضرِها
لا أحبُّ القروحَ على وجه روحي
ألجذامْ
ألجذامُ الخفيف إذا مسَّ روحي الجذامْ
ألجذام الثقيلُ إذا فرّخت في دمائي خلايا الجذامِ وبعد انحسار الجذام غدوتُ الجذام المقنّعَ بالبشرةِ اللامعهْ.

بي نسيسٌ أنا يا إلهيَ بي بللٌ في نوايا ضلوعي
فكيف اشتعالي بكلّيتي إنْ صبوتُ إليكَ؟
أرى في ابتلائي الموازينَ حائرةً مائلةْ
والترابُ يمارس ألعابَه الخاتلةْ
- لستَ مولوكَ كي تستلذَّ بطعم الدماءْ
أنتَ نورٌ ودفقُ هواءْ
ولكنَّ بعضَ الأصابع ألصقَ أسفل كفِّ الموازينِ ثقلاً يبلبلُ روح انتظاري.

ألتراب يمارس ألعابَه
إطلِ روحي بحبّكَ لا يخرقُ البرغشُ الآدميُّ مسام اصطباري
قد مللتُ اشتراكيَ في المسرح العبثيِّ هنا دونَ إذني.
أعِنّي إلى مسرحٍ فيه تبدو النهايةُ بنتَ البدايةِ والفصل إبناً لما قد مضى
والفصولُ تتابعُ منطِقها في الترابطِ و الحَبكة المُحكمَةْ
- ها هنا ما يُسمّى القدرْ
كان ثمَّ فراغٌ على القائمةْ
ثمّ حين اقتربتِ دعاكِ ووقّعتِ عقد اشتراكك دون التمعّنِ في الخاتمةْ
ها هنا المسرح المبتكرْ
واقعيٌّ على تبعيٌّ على عبثيٌّ على تعميةْ
خلطةٌ لم يعد من أسامٍ لها
ما استجدَّ يُسمّى "مقاومةَ التسميةْ".

لم أزلْ أرقب الخبثَ المعدنيَّ يسلّطُ عينيهِ صوبي.

- أنا لستُ عُصفورةً كي تنوّمني الأعينُ الساطيةْ
ربَّ خيطٍ جميلٍ أحرّره من شبائكه المعتمهْ

سوف يطلقُ روحيَ طيّارةً من ورقْ
وسأضحكُ أضحكُ حين تحينُ النهايةْ
وأمضغُ نوماً هنيئاً.

الكلام المرقّعُ بالامنياتِ يناوب نهشَ دمي
أرتقي قبّةَ اللامكان.
أهيّئُ مصيدةً للقصيدِ
أنا لا أحبُّ القصيدَ المضمّدَ
يا ربُّ الصمتُ وجهيّ بالأرض قُدّام رجليكَ
تعرِفُ أنّي مقيّدةٌ فوق جِذعٍ عتيقٍ أراقب مدّ الُغثاءِ
أتكفي دموعي لغسل أصابع روحيَ من علقٍ عالقٍ أو حشائش أو كبّةٍ من طحالبَ أو مهجة راعفة؟
أنت تعرف أنّ لعيني مهاماً سوى فتح صُنبور دمعٍ على وَضَرٍ في الأظافر أو شفةٍ نازفةْ.

- لستُ كبشَ فداءٍ، أنا محضُ كائنكَ البشريّ، أنا لستُ صورتكَ الزائفةْ.



دعد طويل قنواتي أديبة سورية تعيش في حمص.

Daad Taweel Kanawati is a Syrian writer, poet, literary critic and translator. She lives in Homs, Syria. Her latest poetry collection is *The Tales of Shehrezade the Homsi.* The title of the above poem is *Restless.* (The actual word used for the title is a noun describing the state of a very thirsty beast searching madly for water.)

نهاد شبّوع

شعر

زورقٌ لم يَعُد

وحلمْتُ أن الزورقَ المقذوفَ من جور الرياحْ
فلكي المضعضع من ضياع الشطّ من فقد الصباحْ
قد أسلمته موجة لحنانها لثمتْ جراحْ ...
غسلت بأدمعها ضياعاً منّت الأيدي جناحْ

أيثوب زورقنا؟ أينقذ من خضمّ من همومْ؟
ويعود متعبنا الغريق لضمة الأرض الرؤومْ؟
وتغيض دمعات النوى ويلفّنا الحلم المرومْ
وتفيض دمعات التلاقي بسمة تجلو الغيومْ

عدْ بي... أنا شوق إلى حيّي الوديع اللاهفِ
وحنين صَبّ للتصافي... للحنان الجارفِ
وعيون ظمآن إلى نهر العيون الواجفِ!
عدْ بي أنا أسف على رعشات قلب خائفِ

عدْ بي تذكرْتُ الوداع وألف معنى شاحبِ
من عين أمي المستجيرة من بعاد صالبِ
من صمت خلٍ جن لبّه للنعيم الغائبِ
فبكى دماً همساً وشيّع ألف نجم غاربِ!

لا أنسَ يقنع وجده... لاشيء ينْسيه الغريبْ
سيان تغريد البلابل أو بكاء العندليب...

NUHAD CHABBOUH *POETRY*

يبدي احتفالاً بالحياة... وفي الضلوع أسى المغيبْ
حنّق ففي بســـــماته ســــرّ ودمع من وجيبْ

ســــــاجٍ يحرّقه التفكّرُ كيف أذعن للرحيلْ؟
يـاليـتـه فرشَ الـدروبَ زنـابـقَ الـقلب الكليلْ
وأفاض من نبع الـحنان جداول الأمل الجميلْ
أو مـات فانطفأت مناه... فلا نبول من فتيلْ!

يا زورقاً يا من حفرْتَ ببحرنا عـمقَ الندوبْ
لا تســتبقْ يومَ الجوى فلنا نوى ولنا غروبْ
ولـنـا رحـيلٌ دائـم لـك في خفـاياه الدروبْ!
وغداً يضّمك دربه... لا تستبق نوبَ القلوبْ!

ويســــــيرُ زورقنا وتطويه متاهاتُ الشــــطوطْ
وتمور مـهـجـتـنـا تـقـطّع مـن أمـانـيـنـا خـيـوطْ
وتـهـيـم مـاخـرةً هـي الأخـرى بـحـاراً مـن قنـوطْ
وتلوب تبحث عن دروب الركب في داجي الخطوطْ

ونـثـوبُ... لاقـلـب... تـواريـنـا ركـامُ الـذكريات
جثثاً من الأحلام غذّاها هجوعُ الأمســــيات
وترتّل الأصداءُ ألحانَ الفراق الشـــــاحبات:
'لا... ما أعاد الزورقَ المقذوفَ موجُ الأمنيات!'

نهاد شبّوع أديبة سورية أمضت حياتها في تربية الأجيال، وهي الآن ترفع لواء التواصل الثقافي بين المهاجر والوطن الأم عن طريق رابطة أصدقاء المغتربين التي ترأسها في حمص مدينتها. مستشارة لكلمات في سوريا.

Nohad Chabbouh lives in Homs Syria. She is a veteran of education and literary activities. She is currently the head of The Migrants' Friends Association in Syria. She is an adviser to *Kalimat*. The title of the above poem is *The Ship that Has not Returned*.

علي كنعان

قصيدتان

البَحر

آونِي يا بحرُ في عبِّكَ
أطلِقْ وهجَ روحي موجةً بيضاءَ
لا شطآنَ تغريها
ولا تُسكرها ترنيمةُ القاعِ
فتصغي أو تنام
آهِ، لا تنثرْ على الصخرِ أو الكثبانِ
أحلامي شظايا
من يثير الدمعَ في جفنِ الغمام؟
كان لي نجمٌ من الوردِ اليمانيِّ
أداريه زماناً في الحنايا
كيف غارت منه أطيافُ اليمام؟

خلِّني يا بحرُ في حلمِكَ
ريحاً ، وهجَ برقٍ في سحابة
شرراً يُخفيه عشّاقُكَ
في جمرِ الكتابة
كان لي قلبٌ نسيجٌ
من رمادٍ ودخان
أشتهي ناركَ في أرجائهِ
تحيي ربيعَ الأرجوان
أو أرى إعصاركَ المجنونَ
يذروه على أطلالِ برجِ السرطان

تَشكيل

في ليالي ضجري تُقبلُ ريكو[1]
كالسُّنونو في مواعيدِ الحصاد
أسكبُ اللَّهفةَ ألواناً لكي أرسمها:
يدُ ريكو زنبقة
صوتُها سربُ يمامٍ يعبر القلبَ
ليبني أيكةَ الأحلامِ
في صفصافِ وادي بردى
فمها برعمُ وعدٍ
أشتهي أن يتفتَّح
قبل أن تخطفني نَدّاهةُ الرِّيحِ
إلى نهرِ الرَّماد

. . .

وجهُ ريكو...
غاص في كاسي مراراً وابترد
طفلةً مازال في إطلالةِ البدرِ
ولكنَّ الجسد
كرزٌ يرفلُ وهجاً واختمار
تُشعلُ الخمرةُ في أوصالها روحَ الصِّبا
ينبثقُ اللؤلؤُ من جوفِ المحار
وأنا يعصفُ بي من عريها
موجُ دوار

[1] كتبت هذه القصيدة في طوكيو. اغلب الأسماء الانثوية في اليابان تنتهي بـ "كو"، ومعناها طفلة او ابنة، وتشبه صيغة التصغير او التحبب في العربية.

أتملّى ذاهلاً فردوسَها:
تكويرةُ الرُّمّانِ في موعدها،
منعرجُ الكثبانِ والتّلّتا،
هلالُ المشرقين
ومداراتُ الرؤى الأندلسيّة
من تُرى يرسم طيفَ امرأةٍ
جُنَّ بها وامتزجت روحاهما
جيلاً فجيلاً...
قبلَ تحريمِ الأحاسيسِ
وإعلانِ الحصار؟
تلهثُ الألوانُ بين الشفقِ الزّاهي
وثلجِ القممِ السّاجي

وجمرِ المنحدر
تخجلُ القهوةُ أن تفترشَ السُّرّة
أو ترتشفَ الحلمةَ
أو تدخلَ في حاشيةِ النَّبعِ الحميم
وتروعُ الكستناء

تنحني ريكو على كأسي
وتُخفي عريَها في خمرتي
وأنا أوغلُ في رسمِ التفاصيلِ الوضاء
يسهر اللّيلُ معي
يَضفرُ من أنجمِهِ أحلى إطار
ومع الإصباحِ أمحو ما رسمت!

علي كنعان أديب سوري له سبع مجموعات شعرية، ومسرحية شعرية، وكان أحد مؤسسي اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٦٨. يحمل إجازة في آداب اللغة الإنكليزية، ودرس اللغة العربية وآدابها لمدة ثلاث سنوات في جامعة طوكيو. يعمل حالياً في إحدى المؤسسات الثقافية في أبوظبي.

Ali Kanaan has to his credit seven poetry collections (in Arabic) published, as well as a play. He lectured in Arabic Literature at Tokyo University, and currently working in Abu Dhabi. He helped establish the Union of Arab Writers in 1968. The titles of the above two poems are *The Sea* and *Formation.*



عصام ترشحاني

شعر

مُطارَحات الأَرَق

(١) سقوط

قال التّحدُ،
بضجيج أعضائي
لنرسم لهفتينِ
لعودة القطرسْ
ومضى إلى جبلٍ يُكلّمني...
ناديتُ...
لم يفتح لشرفتنا أحدْ
وسعى إلى دمهِ الزبدْ
طاف الجسدْ...
وعلى رؤوس جهاتهِ
جثم القذى،
فتحتْ مقابرها السماءُ
وأطبقتْ، فوق البلدْ.

(٢) مصباح الجبل

ضربتكِ الغيمةُ
فانبثق الرعدُ السريُّ
وهبَّتْ أشجار النومْ
هل تورق في حلبات الضوء،
رياح الدم؟
يَقالُ انشقَّ الليلُ
امتلأت طرقات الموتِ
ضباباً أسودَ...
فَرَّ البرد المذعورُ
إلى نهديكِ
وكانا يحترقانِ...
رأيت شتائي
يذرف زهراً
وسنابل نارٍ
ما أجمل صاعقتي
وهي تطير إليكِ
وتنشر أعلى قمرٍ
في شفتيكِ
أُحبكِ
يا مصباح الجبل القاني
وأُحبُّ قتال الأغصانِ
أنسى
وأنا أقطع رعب الأشجارِ
نجومي
بين يديكِ...

أسمّي جسدي، حجراً
وأقول لموتي
هل يكفي أن يحترق الفجرُ
وَيُسْبِلَ بسمتهُ
في عينيكِ؟
سينكرني وجهكِ
حين تُزيِّنَ دمي
والعشبُ على طرفيْهِ
يبادلُ منفاهُ
بقُرْبتهِ الأولى...

(٣) فراق

ترتجف الموسيقا
بيني... تترك ألوان حرائقها
تترك ورنتها
في آنية ظنوني...
الموسيقا، تهجرني
وكأوراق قصيدتها
لا تأتي في موعدها
وحدي...
مع رائحة الخطوة أبقى
وحدي في اليوم التالي
مع عينيّ الشاخصتينِ
إلى أفقٍ يُشبهها
وحدي...
أنزفُ في المقهى
أجنحتي... لا تقرأ،
لا تكتبُ
أجنحتي في الموتِ
وشارفَ قلقي
أن يدفنها
لم ألحظْ
كيف جحيمي ارتشف القهوةَ
كيف دمي
يمتد إلى الفنجان الفارغِ
كشكوكي...
أعرف أنّ جنوني
مزّقَ إيقاع رهافتها
والتاعَ كثيراً
وهو يُطاعن ما يُحكى عنها
أعرفُ
- والنارُ ستبكي جرحي -
أن الموسيقا
ستغيب كمجدٍ
آن له أن يهزم روحي...

(٤) خطأ الزوبعة

إلى محمد القيسي

في الصباح الذي
لا يغنّي
يقوم صديقي
ويرسم طيراً
على لوحة الانتباهِ
ليصطاد طير النساء...
هل صديقي
يحب مِنَ الغابة البكْرِ
بَرِيَّةَ المرأة المشرقة؟
إنه... ينحني
للصبايا الجميلاتِ
إن لامستْ نبضَهُ

غربةٌ عاشقة...
كم قرأت باشواقهِ
نزهةَ الشعر والزيزفونِ
وعلّقتُ عزلة حبي
على خافِقيْهِ
فأَوْرَقَ فينا
دم الفتنة الفارقة...
كم معاً
غافلتنا خيولُ الظلامِ
فكُنّا
كمن يرتدي نخلةً
طَلْعُها،

أولُ الشعشعة...
إننا
- والمدى يختلي بالتجلّي -
لنا... أمسيات الشرابِ،
وأدغالها الموجعة...
ولنا،
شرفةٌ
فوق ماء الكتابِ،
وجُرحانِ
يختلسانِ
من البارقاتِ
خطا الزوبعة.

عصام ترشحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتّاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poems are collectively titled *Sleeping with Sleeplessness*.



طارق اليازجي

شعر

تَرَاتيلٌ... لكِ

توزِّقُ الذكرى في كرومي براعم وهجٍ
وحنينُ عنقودٍ معتّقٍ...
وأنتِ كما أنتِ عصفورةُ الرّيّفِ،
وعِطرُ الحواكيرِ
وساقيةُ الودادِ العاشقِ...
وأنتِ... ذلكَ الحقلُ المغرّدُ
وزيتونُ السهولِ المنمّقِ...
كلّ الصنوبرِ يشتاقُ بعضكِ
شاهقاً... في حزنِهِ المتألّقِ
كلُّ أصواتِ التنفّثِ هاجرتْ
حقائب ضوءٍ مشرقٍ

وأنا... كما أنا...
شاعركِ القديمِ في صمتِهِ المترقرقِ!

خوفي عليكِ...من فراقٍ لا يراكِ
لوناً ساحباً في الأفقِ...
خوفي عليكِ من مطرِ الرحيلِ
وصحوِ الذكرياتِ المرهقِ...
وأبقى شراعاً مضرّجاً بالريحِ
مرفرفاً... على مشارفِ الغرقِ...
خوفي من سفرٍ لا يعودُ
وينتهي العمرُ القصيرُ
ولا نلتقي...

طارق اليازجي شاعر سوري يقيم في حمص، سوريا.
Tarik Elyazigi lives in Homs Syria. The above poem is titled *Chants...for You.*

علي العلوي

شعر

تذكرة الوداع

كنا كطفلين
ينتظران معجزة
على كفّ الرصيف
كنّا نرتب خطونا
ونذوب في أدغال عزلتنا
فلمّا حان موعدنا
تشردنا
فمدنا
ثم شردنا الرغيف
من كان يدري أننا سنصير أطيافاً هنا...؟
ومن الذي أحيا ماسينا
على وقع الخريفْ؟
لا شيء يشبهنا

ولسنا نشبه شيئاً هنا لكـ
إننا أنشودة أخرى
لترتيب الغياب
فبعدنا هو قربنا
وجراحنا ريح
ترصع باب هذا الاغترابْ

في المرّة الأولى
توحدنا كما لوحٍ
بأسلاك الوريدْ
والآن ليس لنا سوى عمر
تماثل للبدايات المؤجلة
وليس لنا سوى وتر
تكسر بين أقداح النبيذْ

علي العلوي شاعر مغربي يعمل مستشاراً في التوجيه التربوي، نشر عديداً من القصائد والمقالات النقدية.
Ali Alaoui is a poet from Morocco. He works as a pedagogical adviser, and has had many poems and articles published in various media. The above poem is titled *A Farewell Ticket*.

سليمان جوني

أربع قصائد

لا شيء يحدث

لا شيء يحدث
المرأة في المطبخ
تعدّ موتاً لابنائها القادمين
الرجل في الحرب
يبحث عن جثته التي تعفنت قبل خمس سنوات
الابن من غرفته
يراقب الزوال
معتقداً أن الحياة شحيحة كخبز
لا شيء يحدث.

أفكّر

أقعد على حافة الوجود
أكرّس حب عين الشمس
وأفكر بكل هذا الخراب من العقل.

حياتي تسيل برائحة كريهة
إلى جسد امرأة تبكي على قبر حبيبها
الذي لم يبق منه غير الرماد
وبعض كلمات في الحب.

بقرن كامل من العاهات
بكل السنوات التي تندم على القلب
وأشياءه الثمينة
بشقاء يعود أصلع من طرف الأرض
أتقهقر إلى الخلف
وأحلامي فارغة كفم يعطس.

أقول لأصدقائي
لا تبحثوا عني
فأنا غير موجود.

ولادة

الجنين الذي لا يقبل الحياة
ينزلق بلا ألم
وكثيراً ما يشعر بالمتعة
كأنه يجرّب
أو يحلم.

ركلة

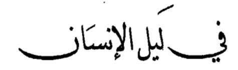
ككلب سلوقي يتيم
ركلني الشرطي على مؤخرتي
ليس من أجل شيء
فقط لأنني قلت:
القويّ تأكله القوّة.

سليمان جوني شاعر عراقي مقيم في الدانمرك.

Sulaiman Jouni is an Iraqi poet who lives in Denmark. The above poems are titled *Nothing Happens, I think, Birth* and *A Kick* respectively.

بيتر باكاوسكي

شعر ترجمه شوقي مسلماني



نار، نار في أفواه أشياء كثيرة

أريد من قصيدتك أن تحيل
بطاقة سفري في القطار...
إلى كنار،
أريد من قصيدتك أن تدوّي
مثل رصاصة في دير للراهبات،
أريد من قصيدتك أن تشفي البائس الذي
لا يتخطّى بصره أفق قدح البيرة التي يحتسي،
أريد من قصيدتك أن
تحوّل حاجبيه إلى نملٍ
يجلب له رقاً.

أريد من قصيدتك أن تحرّر
هاتك الشحارير الأربعة والعشرين
من تلك الفطيرة الجهنّميّة،
أريد من قصيدتك أن تعزف القيثار
في كوابيسي اللّيليّة،
أريد من قصيدتك أن تضرم النار في
مصيدة النظام الطبقي الإنكليزي.

وسارقص مع مثل هذه القصيدة
تحت ثريّا من الأسماك.

أعطونا

أعطونا
سرباً من الأسئلة يدور
والشمسُ تتسلّق إلى عرشها
تقرّر كلّ يوم: أن تكون راعية
أو مستبدّة.

أعطونا
كومة من الأطفال: يتعلّمون الفرق بين
إشارات الوقوف والرغبات،
رؤوسهم اليانعة
تحمل كلمات أصوات عديدة
تدّعي حيازة الحقيقة.

أعطونا
بعض موسيقيين رائعين
فتّقوا نواياهم على المسرح؛
نفخوا سلّم نوتات في الهواء القلق،
ثم لخر ولخر،
وتسلّقوا عالياً ليقولوا لنا ما
يمكن أن يروه من هناك:
أرواحنا الخاطئة انفسلتْ بالموسيقا.
بتردّد نزلوا عائدين إلى

الرزانة والتصدع والحزن.

أعطونا
بضع كلمات جميلات:
حلم
ثقة
رحمة

لنغطّي بها قلوبنا.

وأعطونا
الحظّ والموت اللّذين لم يفهمهما
لا أينشتاين ولا العصفور،
لدفعنا إلى تجربة
في الشجاعة.

قَمَر

أفاعي الكوبرا
تتلوّى لك

يا من تجعل من كلّ طيفٍ
رسولا.

وتحشو الرؤوس النائمة
بأفكار العنف.

انتهى زمانك
يا كاهن الضوء المستوحد:

تُقبّل جلد المحيط
واهناً.

كلّ ما تبقّى
في سماء الليل .
قِشْرُ حسدك المرّ.

رسالة إلى الجنرال

سيدي الجنرال
لم أفهم القوّة مطلقاً
ولا الحاجة إليها.

أريد فقط أن أقول
شيئا عن هذا العالم:
أن أصفّ عازف البيانو
يصنع إطاراً رائعاً للصمت،
كيف تدغدغ الريح أضلاع بركة ماء،
كيف يعوم الحبّ
مبتعداً عن قفص المعجم،
وعندما تسقط ورقة في بحيرة،
ماذا تقول للإوزة.

سيدي الجنرال
أنت... يا مَنْ يظنّ أنّنا
اقلّ من بيضة في صحن فطوره،
أوصّي لك بموسيقا صراخنا
وأنت تلتذّ
بدماء الامم.

قزم برأس جميل وأحلام أخرى

أحلم بقزم ذي رأس جميل،
أحلم بكآبة البهلوان،
أحلم ببسمة الزاني البلاستيكيّة،
أحلم بما يفكّر الشنّاق حتماً.

أحلم بنواطير المنارات، بخفّار الصرع الأزرق،
أحلم بإطفائيين يخمدون النيران بمواء قطّة،
أحلم بالشيطان يحبّ الجمعة،
أحلم براعي بقر يحطّم كرسيّاً

على رأس إيغور سترافنسكي،
أحلم بجان دارك تضحك.

أحلم بقساوسة يقامرون،
أحلم بزوارق ملأى بالعصافير،
أحلم بنزيف الهزّات الأرضيّة،
الفقير يقع ثانية فريسة أنياب الطبيعة،
أحلم بشهامة التمّ الفريدة.

أحلم بالرجل الذي اخترع النابالم،
أحلم بطفل يشتري مسدّسه الأوّل،
أحلم ببلطة قاطع الرؤوس المدمّاة،
أحلم بمشعل الحرائق يغنّي.

أحلم بالمشي عابراً النرويج،
أحلم أن أبكي في بيت للمجانين،
أحلم بالسماء فجأة تمطر دماً،
والجميع يصرخ في الشوارع،
أحلم بمآل الانتحار المفجع،
تاركاً القطيع في دائرةٍ مشتعلة،
تاركاً قبلات شوكٍ من ندم القطيع.

أحلم بالمتخفين في وسائط النقل
وآكلي النار والنسّاك في الجزائر،
أحلم بإيمان الألباتروس
ودمعة نابليون الأخيرة،
أحلم بمشرّدين رأيتهم ينامون قرب البنوك،
أحلم برصاصات قتلت رجالاً كانت أيديهم
تمسك المحاريث والصبايا الراقصات،
أحلم بكلّ الدموع
التي ذُرفت في روسيا، إيرلندا وبولندا،
أحلم بأطفال يتقافزون بين ألغام أرضيّة.

أحلم بالرجل الذي رأيته
يضع رأس أفعى حيّة في فمه،
أحلم بالرجال الذين يضعون فوّهات البنادق
في أفواههم،
أحلم برفرات من تسكع مهيض الجناح،
أحلم بماذا يفكّر صبي الصحف الأبكم.

أحلم أن أسأل الله ماذا يرى في المرآة،
أحلم بحبّ يكون بسيطاً كرشّاشة الزرع،
أحلم بحبّ يرفرف متسامياً عن الشرح،
أحلم بحبّ يكون مثيراً كالحريّة.

أحلم بالموت والمطر يسامرني،
أحلم بالموت ناسياً لغة الأسف،
أحلم بالموت مثل شجرة،
ببساطة نافضاً الخريف عن كتفيّ،
أحلم بالموت السهل، ليس بشظيّة.

نعم، أمل أن أموت
طالما نقلت لكم الأشياء الجميلة في قلبي
لتدور وتشتعل.

بيتر باكاوسكي شاعر أسترالي، ولد في مدينة ملبورن سنة ١٩٥٤، لأب بولندي وأمّ ألمانيّة. نشرتْ مجلاّت ودوريّات أدبية في ١٣ دولة جول العالم اغلب قصائده. القصائد المترجمة هنا هي من ديوانه "في ليل الإنسان" الصادر عام ١٩٩٥ عن دار هالي للنشر والتوزيع.

Peter Bakowski is an Australian poet, born in Melbourne in 1954 for a Polish father and a German mother. His work has been published in thirteen countries. The poet **Chawki Moslemani** translated the above poems from Bakowski's collection *In the human night* (Hale & Iremonger 1995). The poems are: *Fire, fire, in the mouth of many things, They've given us, Moon, A letter to the general and The dwarf with the beautiful head and other dreams* respectively.

مانفريد يورغنسن

شعر ترجمة رغيد النحّاس

الصوت الكسير

ما الصوت؟ أتى ذات ليلة،
ثم مكث ست أو سبع سنوات.
كنتُ صبياً، مخاوف طفولتي تلاشت.
غنيّتُ. العافية تملأ العالم.

عرفت الصوت، الصوت في داخلي.
تعلّمتُ أن أغني ذاتي،
مخيلتي الخاصة تماماً،
لكأنني ناديت وأجبت بذاتي.

أغانٍ شعبية، الليدة، الـ "فلوت السحري":
تعلمت فنّ المغني من جوقات الترتيل؛
حين يؤدي الصوت دوره المنفرد الأول
يبرز استحقاق الصوت صِرفاً.

كان صوت الصبا السرمدي.
تدرّبتُ لمقصدٍ أسمى
لكنني خسرت نفسي حين أصبح
أداةً لحقيقة الجَمال.

خنتُ القضية عندما بلغت الرابعة عشرة،
واكتشفت أنني وحيدٌ مرة ثانية.
فقد جسمي نبرته.
لمستُ فلم أعرف من أنا.

ما الصوت؟ أتى ذات ليلة،
وفي الليل غادرني بملاءات خفيّة.

أحسست بتلك الضربات الملحّة القوية،
وعلمت أن العافية تخلت عن العالم.

جناح الإصابات، وسط مانيلا

منسلخون عن قمة فيض العاطفة،
مصابون بالطلقات، مطعونون بالخناجر،
مخنوقون
جاء من خلّصهم من رطوبة الليل،
ليرقدوا الآن في دمهم المخذول
وحدهم، أو برفقة دموع صبيّة
وهم ينتظرون مبضع الجرّاح.
شبح يظهر جانب سريري
مصمّمٌ أن يسترد حياة؛
مفتوح الأحشاء في ميدان معركته الخاسرة
يحاول النهوض من الغائط؛
تحاول المرأة التي تقبض على يديه إيقافه
ليجلس بعد أن تمسح برازه.
يرتدي جرحه القاتل، وينتظران
القربان المقدس الأخير لحبهما.
تتزاوج دقات قلبيهما في أنفاس مسروقة.

مروحة السقف تردد حكايا طنانة
عن الصحة والفَخر وماضي المآثر
التي آن أوانها. تتنشّق رئتنا
أسماءنا، تكشف عن الغموض
الذي جاء بنا إلى هذا المكان.

تخبرنا عن فجاءة الآن وما يلي،
كيمياء الخلايا التي تموت،
شجاعة الرجال المتهورين.

سباحة ظهرية من أجل روبرت

"من ليالٍ خرّم الصمت فيها الصلاة"

أذكر أول مرّة تلاقينا
في سَطيحتك العتيقة. قدّمت سمكة.
أكلتُها، لكن أمنيتي الوحيدة كانت
أن أعلق داخل شبكتك.

النهر كان لك الشارعَ،
وكنتُ أطوف طمعاً بالركوب،
تكتنفني اليابسة قارئاً للمدّ
حيث يلتقي الدم والجلد والإبر.

كُنْتَ تعلّمُ التيّارات والمركب
قبل أن يبدأ الغرق،
ضاع جسمي مني في جولتي
وأنا أحاول أن أبقي قلبي طافياً.

مأخوذٌ ومحمولٌ في تدفق
الذين سبقوك في السباحة،
جررتُ ألَمَ الحبّ الذي عرفت
منذ مئة مجرى نهر.

منتصف الليل

بدا كما لو أنه سبق للقمر
أن حاول مسّ الأرض،
كما لو أنه أشرق بُعَيْدَ
ولادته البعيدة.

بدا كما لو أن الضوء
سطع ليقود رؤيتنا
لمشهد منسيّ،
لنجومٍ عرفناها ذات مرّة.

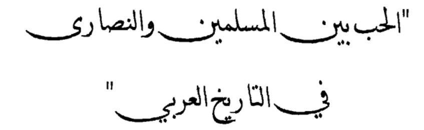
بدا كما لو أنه سبق للكلمة
أن جاءت لتحررنا.
سَمِعَتْ نداءها روحٌ فطريّة
وقالت كونوا فكنّا.

البروفسور **مانفريد يورغنسن** شاعر من أصول المانية-دانمركية يعيش في مدينة بريزبين الاسترالية. أصدر ١١ مجموعة شعرية، وروايتين، ومسرحية، وله عدة دراسات في النقد الادبي. رئيس تحرير مجلة "أوترايدر"، ومحرر سلسلة "بنغوين" للمقتطفات الادبية المسماة "الكتابة الأسترالية في الوقت الراهن".

Professor **Manfred Jurgensen** is a poet of German-Danish extraction who lives in Brisbane, Australia. He has eleven collections of poetry, two novels, a play and various studies in literary criticism. He is the editor of *Outrider* and the Penguin anthology *Australian Writing Now*. The above poems, translated into Arabic by **Raghid Nahhas**, are from his collection *Midnight Sun* (Five Islands Press, 1999). They are *broken voice, casualty ward- manila central, backstroke for robert and midnight* respectively.

محمد عبد الرحمن يونس

قراءات



عبد المعين الملوحي

عرفت المجتمعات العربية الإسلامية والمسيحية، عبر تاريخها الطويل علاقات اجتماعية وإنسانية متميزة، إذ انفتح الإسلام على المسيحية وحافظ على حرمة المسيحيين، واحترم علاقاتهم وعاداتهم ومعتقداتهم، ولم يشعر المسيحيون بالخطر على معتقداتهم مع مجيء الإسلام، إذ تثبت النصوص التاريخية الكثيرة أن المسيحيين وقفوا من المسلمين موقفاً وديّاً، وحموا المسلمين الذين هاجروا إلى ديارهم فراراً من المشركين من أهل مكة، ويذكر الطبري في تاريخه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لأصحابه الذين تعرضوا لأذى المشركين: "لو خرجتم إلى أرض الحبشة، فإنّ فيها ملكاً لا يُظلم أحد عنده، وهي أرض صدقٍ حتى يجعل الله لكم فرجاً مما أنتم فيه." (ص20). وقد قام النصارى بحماية المسلمين مرة أخرى في الهجرة الثانية إلى الحبشة.

وتعدّت العلاقات الإسلامية المسيحية نطاق التعامل الاجتماعي والإنساني، والعلاقات الوديّة القائمة على احترام المعتقدات والآراء، لتصبح أكثر حميمية، إذ نشأت بين الرجال والنساء في المجتمعين الإسلامي والمسيحي علاقات حب قوية أدّت في بعض حالاتها إلى الزواج، وكان لهذه العلاقات دور في امتزاج المجتمعين الإسلامي والمسيحي، وبالتالي دور في بنية هذين المجتمعين على المستوى الإنساني والحضاري والاجتماعي والثقافي.

ويأتي كتاب الباحث والشاعر عبد المعين الملوحي ليلقي ضوءاً على بنية العلاقات المسيحية الإسلامية، وليعرض حالات من الحب الشديد بين الرجال والنساء في هذين المجتمعين، وليقلّب صفحات طويلة من كتب التراث العربي التي سجلت أخبار هذه العلاقات. وقد اعتمد الملوحي في كتابه مصادر تاريخية عديدة، استقى من خلالها هذه الأخبار، ولعلّ من أهمّ هذه المصادر: الموشى لمحمد بن أحمد الوشّاء (؟-325هـ/؟-937م)، وطوق الحمامة لعلي بن حزم الأندلسي، (384- 456هـ/984-1064م)، ومصارع العشّاق لجعفر بن أحمد السرّاج البغدادي (417-500 هـ/ 1027-1106م)، وذمّ الهوى لعبد الرحمن بن علي (ابن الجوزي) (508-579 هـ/-1201-1114م)، وروضة العاشق لأحمد بن سليمان المتوفى سنة 635 هـ، ومنازل الأحباب ومنارة الألباب لمحمود سلمان الحلبي (644-725هـ/1247-1325 م)، والواضح المبين في من استشهد من العاشقين لمغلطاي بن قريح (689-712هـ/1290-1361 م). وديوان الصبابة لأحمد بن يحيى بن حجلة التلمساني (735-776هـ/-1375-1325م)، وأسواق الأشواق لإبراهيم بن عمر البقاعي (809-885هـ/1406-1480م)، وتزيين الأسواق في أخبار العشاق لداوود الأنطاكي (؟-1008هـ/؟-1600م)، بالإضافة إلى كتب أخرى. في البداية يعلل الملوحي سبب

اختياره لكلمة النصارى في عنوان كتابه: "الحبّ بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي" قائلاً: 'المسيحيون ينتسبون إلى المسيح، والنصارى ينتسبون إلى الناصري، إنهما اسمان لمسمّى واحد، والخلاف عليهما خلاف لفظي.' (ص6).

يقسم الملوحي كتابه إلى مقدمة طويلة تبدو أكبر من أيّ فصل من فصول الكتاب، وأربعة أبواب وخاتمة. الباب الاول يضمّ فصولاً قصيرة، في حين نجد أنّ الأبواب الثاني والثالث والرابع تتخلّى عن نظام الفصول، ليصبح الفصل منها عنواناً رئيساً، يتحدّث فيه المؤلف عن فكرة أو عن ظاهرة معيّنة.

في المقدّمة يرى الملوحي انّ الحبّ عندما يقع بين الناس تتساقط الحدود والسدود، سدود الطبقة والعرق واللون والدين ولا يبقى إلاّ الإنسان. (ص9). ثم ينتقل، وتأسيساً على مصادره العديدة، ليثبت بعض تعريفات الحبّ كما وردت في هذه المصادر، فالحبّ عند ابن حزم الأندلسي في كتابه "طوق الحمامة": 'أوله هزل وآخره جدّ، دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عزّ وجلّ.' ويضيف ابن حزم قائلاً: 'وقد اختلف الناس في ماهيته وقالوا وأطالوا، والذي أذهب إليه أنّه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة، في أصل عنصرها الرفيع (...) ومن الدليل على هذا أيضاً أنك لا تجد اثنين يتحابّان، إلاّ وبينهما مشاكلة واتفاق في الصفات الطبيعية، لا بدّ من هذا - وإن قلّ - وكلّما كثرت الأشباه زادت المجانسة، وتأكّدت المودة، فانظر هذا تراه عياناً، وقول رسول الله (ص) يؤكّده: 'الأرواح جنود مجندة، ما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف.' (ص 12–11).

أمّا الجاحظ فإنّه يعرّف الحبّ قائلاً: 'هو دواء يصيب الروح ويشتمل على الجسم بالمجاورة.' أمّا الحبّ في معجم لاروس الكبير فيعني: 'ميل القلب نحو شخص أو شيء يجذبه إليه.' (ص12). ويضيف المعجم قائلاً: 'لم ير الفلاسفة القدماء في الحبّ- بمعنى الكلمة- إلاّ الرّغبة الجسدية، ولكن سقراط وأفلاطون وأرسطو والفلاسفة الرواقيين وبلوتارك رأوا فيه عواطف أكثر رفعة ورقة.' (ص13).

أمّا أنواع الحبّ وفق تحديدات هذا المعجم فهي: ١-حبّ الوطن، وهو الحبّ الاول بعد حبّ الله-كما يقول فيرلين. ٢-الميل الطبيعي أو العاطفي الذي يدعو أحد الجنسين إلى الجنس الآخر. ٣-الحبّ الحرّ: وهو الذي لا يتقيّد بإنسان واحد، بل يجد ما يرضيه في كلّ جسد. ٤-الحبّ اللحمي أو الشهواني: الذي لا يرى في المحبوب إلاّ الجسد واللحم. ٥-الحبّ الصوفي: وهو الذي يتجه إلى الله بدلاً من الاتجاه إلى الارض. ٦-حبّ الإنسانية: وهو الذي يسمو عن المصالح الفردية والطبقيّة ويرتفع إلى الإنسان في كلّ مكان. ٧-حبّ الذات: وهو العاطفة التي تدفعنا إلى حفظ ذاتنا وتطوّر فرديتنا، وهو في شكله السامي يحثّنا على إرضاء أكثر ميولنا غيريّة واجتماعية، وليس حبّ الذات مناقضاً لحبّ الآخرين. (ص14).

وما يهمّ كتاب الملوحي من هذه الأنواع التي حددها معجم لاروس هو تحديداً الحبّ العاطفي الجسدي الذي يصبح عشقاً لجسد المحبوب، والذي عرفه التاريخ بين المسلمين والنصارى في العهود الماضية. ومن علامات الحبّ العاطفي الجسدي تلك التي يحددها ابن حزم الأندلسي قائلاً: 'وللحب علامات يقفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي: فأولها إدمان النظر-والعين باب النفس المشرّع (المفتوح) وهي المنقبة عن سرائرها... فترى الناظر لا يطرف، يتنقّل بتنقّل المحبوب وينزوي بانزوائه، ويميل حيث مال كالحرباء مع الشمس(...) ومنها الإقبال بالحديث فما يكاد يقبل على سوى محبوبه، ولو تعمّد ذلك (...) والإنصات إلى حديثه إذا حدّث (...) وتصديقه وإن كذب، وموافقته إن ظلم، والشهادة له وإن جار، واتباعه كيف سلك (...) ومنها الإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه، والتعمد للقعود بقربه، والدنو منه، والتباطؤ في المشي عند القيام عنه.' (ص14).

أمّا علامات الحبّ عند محمد بن أحمد الوشّاء فتصبح: 'نحول الجسم وطول السقم واصفرار اللون، وقلّة النوم وخشوع النظر، وإدمان الفكر وسرعة الدموع، وإظهار الخشوع وكثرة الأنين، وإعلان الحنين، وانسكاب العبرات وتتابع الزفرات، ولا يخفى المحبّ وإن تستّر، ولا ينكتم هواه وإن تصبّر.' (ص16).هذا وقد عرفت المصادر التاريخية والأدبيّة القديمة أسماء عديدة للحب منها: الصبابة، المقة، الوجد، الدنف، الشجو، الوصب، الكمد، الأرق والسهر، الحنين، الودّ، الخلّة، الغرام، الوله. (ص17). أمّا أحمد بن يحيى بن أبي حجلة التلمساني فيحدد في كتابه: "ديوان الصبابة" أهمّ أسماء الحبّ، ودرجاته، وهي:

١-الهوى: وهو ميل النفس. ٢-العلاقة: وهو الحبّ الملازم للقلب. ٣-الكلف: وهو شدّة الحبّ وأصله من الكلفة وهي المشقّة. ٤-العشق: وهو فرط الحبّ، والعاشقة وهي اللبلابة تخضرّ وتصفر وتعلق بالذي يليها من الشجر. ٥-الشغف: وهو إصابة شغاف القلب أي حبّة القلب. ٦-الشعف (بالعين) وهو إحراق الحب للقلب. ٧-الجوى: وهو الهوى الباطن. ٨-التتيّم: وهو أن يستعبده الحبّ. ٩-التبتل: وهو أن يسقمه الهوى. ١٠-التدله: وهو ذهاب العقل من الهوى. ١١-الهيام: أن يهيم على وجهه لغلبة الهوى عليه. (ص16) .

وفي الفصل الأول من الباب الاول الموسوم بـ: "المسلمون والصليب"، يثبت الملوحي نصوصاً تاريخية تؤكّد أن الصليب، وهو شعار المسيحية، أثار خيال الشعراء في مقطوعات شعريّة كثيرة، فها هو الشاعر مدرك بن علي الشيباني يتمنى أن يكون صليباً في عنق حبيبته حتى يظل يشمّ طيبها، ويحظى بقربها. يقول:

يا ليتني كنت له صليباً أكون منه أبداً قريبا

أبصر حسناً وأشم طيبا لا واشياً أخشى ولا رقيبا (ص27)

وهذا هو خالد بن يزيد بن معاوية يعلن استعداده لان يتنصّر إذا ما تنصّرت حبيبته. يقول:

فإن تسلمي نسلم وإن تتنصري يعلّق رجال فوق أعناقهم صلبا (ص28)

أمّا الخليفة الاموي الوليد بن يزيد، فإنّه مستعدّ لان يكون صليباً، ولو كان في ذلك دخول جهنم. يقول:

مازلت أرمقها بعيني وامق حتى بصرت بها تقبّل عودا

عودَ الصليب فويح نفسي من رأى منكم صليباً مثله معبودا؟

فســـــــألت ربّي أن أكون مكانه وأكون في لهب الجحيم وقودا (ص29)

وعبد الله بن العبّاس بن الفضل، فإنّه لا يتوانى في أن يلثم الصليب مراراً، إرضاءً لحبيبته:

كم لثمت الصليب في الجيد منها كهلال مكلل بشــــــموس (ص28)

أمّا في الفصل الثاني، فإنّ الملوحي يثبت خبراً تاريخياً يؤكّد أن أشخاصاً مسلمين في التاريخ أحبّوا النصارى لانّ أمهاتهم منهم، فها هو الأمير خالد بن عبد الله القسري (66-126 هـ/ 686-743 م) أمير العراقين وأحد خطباء العرب وأجوادهم اليماني الاصل، أحبّ النصارى لانّ أمّه منهم، وبنى لها كنيسة خاصّة بها. ويذكر أبو الفرج الاصفهاني في كتابه الاغاني أنّ أم خالد بن عبد الله القسري كانت 'رومية نصرانية، فبنى لها كنيسة قبلة المسجد الجامع بالكوفة، فكان إذا أراد المؤذن في المسجد أن يؤذّن ضُرب لها بالناقوس، وإذا قام الخطيب على المنبر رفع النصارى أصواتهم بقراءاتهم.' (ص31).

وفي الفصل الثالث يثبت الملوحي حالات تؤكّد أنّه كان في المجتمع العربي ثمّة صداقة قوية تجمع بين المسلمين والنصارى، فها هو الشاعر الاموي طخيم بن أبي الطخماء الاسدي، في زمن الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، كان يصادق جماعة من نصارى الحيرة – من بني الحدّاء - وينادمهم، ويتردّد عليهم ويظلّ عندهم، ويمدحهم مشيراً إلى أرومتهم الصالحة.

كأن لم يكن يوماً بزورة صالح وبالقصر ظلّ دائم وصديق

ولم أرد البطحاء يمزج ماءها شرابٌ من البروقتين عتيق*

بنو السمط والحدّاء كل سيمدع له في العوق الصالحات عروق**

وإني وإن كانوا نصارى أحبّهم ويرتاح قلبي نحوهم ويتوق (ص34)

ومن هنا فإنّ هذا الشاعر الأمويّ هو أول من أشار إلى وجود صداقة بين الناس الذين ينتمون إلى أديان مختلفة، وذلك في العصر الأمويّ البعيد. (ص35).

ويذكر ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان، أنّ الشاعر العبّاسي عبد الله بن العبّاس بن الفضل الذي عاش في زمن الخليفة المعتصم، كان ينادم المسيحيين في دير قوطا (ناحية من نواحي بغداد على شاطئ دجلة)، وكان يرى في الشمّاس أخاً له، وفي القسيس أباً، وفي الدير وطناً، ولاجل هذا الوطن سيكون مستعداً للبس الصليب:

---

*البروقتان: موضع بالكوفة

**السميدع: السيّد

يا دير قوطا لقد هيّجت لي طربا ... أزاح عن قلبي الأحزان و الكربا
كم ليلة فيك واصلت السـرور بها ... لما وصلت به الأدوار والنخبا*
في فتية بذلوا في القصف ما ملكوا ... وأنفقوا في التصابي القرض والنشبا**
وشادن ما رأت عيني له شـبهاً ... في الناس لا عجماً منهم ولا عربا
إذا بدا مقبلاً نادبت: واطربا ... وإن مضى معرضاً ناديت: واحربا
أقمت بالدير حتى صار لي وطناً ... من أجله ولبست المسح والصلبا
وصار شماسه لي صاحباً ... وصار قسيسه لي والداً وأبا (ص36)

أمّا الشاعر محمد بن أبي أميّة، وكما يذكر ياقوت الحموي في معجمه (معجم البلدان)، فإنّه كان يتردّد على دير الجاثليق (قرب بغداد في غربي دجلة)، ليصادق الفتية المسيحيين وينادمهم، ويتغزّل بجمالهم. يقول:

تذكّرت دير الجاثليق وفتية بهم تمّ لي فيه السرور وأسعفا
بهم طابت الدنيا وأدركني المنى وسالمني صرف الزمان وأتحفا
. الا ربّ يوم قد نعمت بظلّه أبادر من لذّات عيشيّ ما صفا
أغازل فيه أدعج الطرف أغيدا ... وأسقى به مسكية الريح قرقفا***

وفي الفصل الرابع عشر يشير الملوحي إلى أنّ أربعة خلفاء من خلفاء المسلمين أحبّوا وتزوّجوا أربع نساء نصرانيات، وهم: عثمان بن عفان، ومعاوية بن أبي سفيان، والوليد بن يزيد الاموي، والمتوكّل بن المعتصم العبّاسي.

فالخليفة عثمان بن عفان تزوّج نائلة بنت الفرافصة ابن الاحوص، ومعاوية بن أبي سفيان تزوّج ميسون بنت بحدل الكلبيّة، والخليفة الوليد بن يزيد يعشق امرأة نصرانية اسمها سعدى، ثم يتزوّجها، والخليفة المتوكّل العبّاسي يتزوّج ابنة أحد رهبان الشام، واسمها شعانين. ومن الملاحظ أنّ غير امرأة من هاته النسوة كانت تحنّ إلى ديار أهلها، وتتوق للرجوع إلى هذه الديار، فها هي نائلة بنت الفرافصة زوج عثمان بنت عفّان تكره الغربة، وتحزن لفراق أهلها، وتقول لأخيها ضبّ:

السـت ترى يا ضبّ بالله أنني ... مصاحبة نحو المدينة أركبا
إذا قطعوا حزناً تحنّ ركابهم ... كما حركت ريح يراعاً مثقبا
لقد كان في أبناء حصن بن ضمضم ... لك الويل ما يغني الخباء المطنبا
قضى الله أن تموتي غريبة ... بيثرب لا تلقين أمّاً ولا أبا (ص40)

و ها هي ميسون بنت بحدل الكلبيّة أم يزيد بن معاوية تنفر من قصور معاوية بن أبي سفيان، ومن مظاهر الأبّهة فيها، وتحنّ إلى مسقط رأسها في البادية، وتنشد قائلة:

لبيت تخفق الأرواح فيه أحبّ إليّ من قصر منيف
ولبـس عباءة وتقرّ عيني أحبّ إليّ من لبس الشفوف
وأكل كسـيرة في كسر بيتي أحبّ إليّ من أكل الرغيف
و كلب ينبح الطراق دوني أحبّ إليّ من قط ألوف
وأصوات الرياح بكل فجّ أحبّ إليّ من نقر الدفوف
وخرق من بني عمي نحيف أحبّ إليّ من علج عليف
خشونة عيشتي في البدو أشهى إلى نفسي من العيش الظريف

فلما سمع معاوية الأبيات قال لها: 'ما رضيت يا ابنة بحدل حتى جعلتني علجاً عليفا.' وقال لها: 'كنت فبنت.' فقالت: 'لا والله ما سررنا إذا كنا ولا أسفنا إذا بنّا.' (ص41).

---

* الأدوار: الغناء
** القرض: متاع الحياة
*** القرقف: الخمر

ويذكر ابن داوود الانطاكي الطبيب الاعمى في كتابه: "تزيين الأسواق في أخبار العشاق" أنّ الوليد بن يزيد 'عشق نصرانية، وراسلها فأبت عليه، فكاد أن يطيش عقله، فتنكّر يوم عيد للنصارى، وبايع صاحب بستان تتنزّه فيه بنات النصارى فأدخله، فلما رأته قالت للبواب: من هذا؟ قال لها: مصاب، فجعلت تمازحه حتى اشتفى بالنظر إليها، فقيل لها أتدرين من هذا؟ قالت لا. قالوا لها: هو الخليفة، فأجابت حينئذٍ وتزوّج بها،' وفيها يقول:

أضحى فؤادك يا وليد عميدا صباً قديماً للحسان صيودا
من حبّ واضحة العوارض طفلة برزت لنا نحو الكنيسة عيدا
ما زلت أرمقها بعيني وامق حتى بصرت بها تقبّل عودا
عود الصليب فويح نفسي من رأى منكم صليباً مثله معبودا (ص42)

ويشير ياقوت الحموي في معجمه إلى أنّ الوليد بن يزيد، كان يتردّد على أديرة النصارى، ليقيم فيها لاهياً ماجناً شارباً غير هيّاب ولا وجل، فها هو يتردد على أحد أديرة دمشق - دير بَوّنا - ليقيم فيه، ويتأمّل نساءه الجميلات، ثمّ ينشد قائلاً:

حبذا ليلتي بدير بَونّا حيث نسقى شرابنا ونغنى
كيف ما دارت الزجاجة درنا يحسب الجاهلون أنّا جننا
ومررنا بنسوة عطرات وغناء و قهوة، فنزلنا
وجعلنا خليفة الله فطروس مجوناً، والمستشار يُحنّا*
فأخذنا قربانهم ثمّ كفّرنا لصلبان ديرهم فكفرنا**
واشتهرنا للناس حيث يقولون إذا خُبّروا بما قد فعلنا (ص44)

وهاهو الخليفة العبّاسي المتوكل يسافر إلى دمشق، ويمرّ على الكنائس والرياض يتنزّه فيها، ويشاهد النصرانيّة "شعانين"، ابنة راهب إحدى الكنائس، فيعشقها، ويقول لها: 'إن هويتك تساعديني؟' فقالت: 'أنا الآن بإمرتك، وأمّا إذا صدق المحبّ في المحبّة فما أخوفني من الطغيان. أما سمعت قول الشاعر:

كنت لي في أوائل الأمر حباً ثمّ لما ملكت صرت عدوا
أين ذاك السرور عند التلاقي؟ صار مني تجنباً ونبوا'

فطرب حتى كاد يشقّ ثوبه، ثمّ قال لها: 'هبيني نفسك اليوم،' فصعدت به إلى غرفة مشرفة على الكنائس، وجاء الراهب بخمر لم ير مثله، فلمّا أخذ منه الشراب أحضرت آلة وغنّت:

يا خاطباً مني المودة مرحباً روحي فداؤك لا عدمتك خاطبا
أنا عبدة لهواك فاشرب واسقني واعدل بكاس عن جليسك إذ أبى
قد والذي رفع السماء ملكتني وتركت قلبي في هواك معذبا

فارغبها حينئذ فأسلمت وتزوّجها فكانت من (أعزّ) النساء عنده.' (ص46).

أمّا أمير الأندلس عبد العزيز بن موسى بن نصير، فإنّه يتزوّج نصرانية إسبانية، وهي زوجة لذريق المكناة أم عاصم: 'وكانت قد صالحت على نفسها وأموالها وقت الفتح، وباءت بالجزية، وأقامت على دينها في ظلّ نعمتها إلى أن تزوّجها الأمير عبد العزيز فحظيت عنده ويقال إنّه سكن بها في كنيسة بإشبيلية.' (ص48).

وفي الفصل الخامس من الباب الاول الموسوم بـ "المسلمون وحبّ الفتيات النصرانيات"، يعرض الملوحي لعدة حالات من التراث العربي تؤكّد مدى الحبّ العميق بين الرجال المسلمين والنساء النصرانيات، هذه الحالات التي دفعت هؤلاء الرجال لأن ينشدوا أشعاراً جميلة في هاته النساء، ولأن يلجأوا أحياناً إلى تطليق نسائهم حبّاً بهذه النساء، وامتثالاً لأوامرهنّ، فخالد بن يزيد بن معاوية (؟- 90 هـ/؟-708م) كان حكيم قريش وعالمها، وكان فاضلاً في نفسه، وله همّة ومحبّة للعلوم، إلاّ أنّه أحبّ رملة بنت الزبير بن العوّام (النصرانية)، حبّاً ملأ عليه حياته. وعندما أرسل خاطباً لها اشترطت على الرسول: 'لا والله أو يطلّق نساءه.' فما كان منه إلاّ أن طلّق امرأتين

---

* فطروس هو بطرس، ويحنا: هو يوحنا

** كفّرنا: خضعنا وسجدنا

كانتا عنده، إحداهما من قريش والاخرى من الازد، فتزوّجها وظعن بها إلى الشام. (ص51).

وهاهو يعلن حبّه لرملة ومدى كلفه بها، واستعداده لان يتنصّر إكراماً لها. يقول:

أحنّ إلى بنت الزبير وقد علت بنا العيس خرقاً من تهامة أو نقبا*
أحبُّ بني العوّام طراً لحبّها ومن لجلها احببت أخوالها كلبا
تجول خلاخيل النساء ولا أرى لرملة خلخالاً يجول ولا قُلبا
اقلّوا عليّ اللوم فيها فإنني تخيّرتها منهم زبيرية صلبا
فإن تسلمي نسلم وإن تتنصري تخطّ رجال بين أعينهم صلبا (ص54)

وهاهو أحد رجال المسلمين يمتثل لأمر امراة نصرانية، فيكوي على رأسه صليباً تعلّقاً بها. يقول الصفدي في تاريخه عن هذا الرجل: 'رأيت بحماة رجلاً وافر الحظّ من الخطّ، وقد أوثقه المؤيد (ملك حماة) ليكتب عنده، فكان لا يمكنه من الخروج، فحكي أنّه علق نصرانية بشيزر(قلعة أسامة بن منقذ) فكان يكتب إلى المغرب بحماة ثمّ يذهب إليها فيجلس معها إلى الصباح وأقام على ذلك طويلاً. وقالت له يوماً: إن أحببتني فاكوِ على رأسك صليباً، ففعل، وأنا رأيته.' (ص56).

وهاهو أحد المسلمين يعشق نصرانيّة، ويلثم صليبها كما جاء في كتاب تزيين الاسواق في أخبار العشّاق، لداوود الانطاكي، فقد 'حكي عن ابن العبّاس بن الفضل أنّه عشق نصرانية بدير (سرماجيس) فكان لا يفارق البيّع شغفاً بها، فوجدها يوماً في بستان فجلست معه أسبوعاً، فقال في ذلك:'

قد خلونا بظبية نجتليه وسط بستان دير سرماجيس
يتثنّى في حسـ ـن جيد غزال في صليب مفضض أبنوس
كم لثمت الصليب في الجيد منها كهلال مكلّل بشـ ـموس (ص59)

وهاهو مسلم آخر يحبّ نصرانية، ويتغزّل بها مادحاً عينيها الزرقاوين، كما ورد في عيون الأخبار لابن قتيبة:

يقولون: نصرانية أم خالد فقلت: دعوها، كلّ نفس ودينها
فإن تك نصرانية أم خالد فقد صورت في صورة لا تشينها
أحبّك إن قالوا: لعينيك زرقة كذاك عتاق الطير زرقاً عيونها (ص60)

و هاهو عاشق آخر يمرّ بإحدى النساء، العفيفات، ويراودها عن نفسها، فتلقّنه درساً في العفّة، فيتوب إلى ربّه، فقد جاء في مصارع العشاق لجعفر بن أحمد السراج البغدادي، أنّ رجلاً مرّ 'براهبة من أجمل النساء فافتتن بها فتلطّف في الصعود إليها فأرادها على نفسها فأبت عليه وقالت: لا تغترّ بما ترى، فليس وراءه شيء، فأبى حتى غلبها على نفسها وكان إلى جانبها مجمرة لبّان فوضعت يدها فيها حتى احترقت، فقال لها بعد أن قضى حاجته منها: ما دعاك إلى ما صنعت؟ قالت: إنّك لما قهرتني على نفسي خفت أن أشركك في اللذة فأشاركك في المعصية ففعلت ذاك لذلك.

فقال الرجل: والله لا أعصي الله أبداً. وتاب مما كان عليه.' (ص61).

أمّا الباب الثاني من الكتاب فهو بعنوان: "الحبّ الشاذ"، أو ما يسمى بمفردات المعاجم المعاصرة: الشذوذ الجنسي. وقد جمع الباحث عبد المعين الملوحي في هذا الباب، من كتب التراث العربي، مجموعة من أخبار الرجال المسلمين الذين عشقوا عشقاً جنسياً غلماناً من النصارى، ويشير هذا الباب إلى أنّ الشذوذ الجنسي انتشر في العصور العبّاسية والعصور المتأخرة انتشاراً واسعاً بين جميع أفراد الطبقات في المجتمعات.

ويبدو أنّ هذا الانتشار كان في بنيته العميقة نتيجة لانفتاح المجتمعات العبّاسية على الحضارات المتعاقبة والمتزامنة مع هذه المجتمعات، والتي كان لها تأثير واضح على المجتمعات العبّاسية، في ثقافتها وسياستها، وتركيبتها المجتمعيّة، وبالتالي في تركيبتها الذهنيّة والنفسيّة، ومقاييسها الجماليّة الجنسانيّة الخاصّة التي تشكّلت بفعل هذه المؤثرات الوافدة.

أمّا الباب الثالث من الكتاب فيخصصه الباحث لأخبار مدرك الشيباني وحبيبه عمرو، فمدرك الشيباني هو ابن

* العيس: الإبل، الخرق: الفلاة الواسعة. النقب: الطريق في الجبل

محمد، نسبه إلى بني شيبان 'عرب ببادية البصرة، دخل بغداد صغيراً ونشأ بها، فتفقّه وأحسن العربية والادب والخطّ، وكان كثيراً ما يلمّ بدير الروم من الجانب الشرقي ببغداد، وكان في دير الروم غلام من أولاد النصارى يقال له عمرو بن يحيى (يوحنا) وكان من أحسن الناس صورة وأكملهم خلقاً، وكان مدرك بن محمد يهواه.' (ص84).

وينفرد الباب الثالث ليثبت تلك القصيدة الطويلة ذات المائة بيت التي يتغزّل فيها الشاعر مدرك الشيباني بعمرو بن يحيى، ونقتطف من هذه القصيدة ما يلي:

من عاشـــقٍ ناءٍ هواه دانٍ، ناطقٍ دمعٍ صامتِ اللسان
موثق قلب مطلق الجثمان، معذب بالصدّ والـهجران
من غير ذنب كســبت يداه، غيرَ هوى نمت به عيناهُ
شوقاً إلى رؤية من أشــقاه، كأنّما عافاه من أضناهُ
إلى غزال من بني النصارى، عِذارُ خدّيه سبى العذارى (ص90)

أمّا الباب الأخير من الكتاب فهو بعنوان: عرس ومأتم، وفي هذا الباب يتناول الباحث تلك العلاقة الحميمة التي جمعت الشاعر ديك الجنّ الحمصي (عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب الكلبي) بحبيبته الجارية النصرانية ورد، ثمّ زوجته في ما بعد، فقد أحبّ ديك الجن ورداً حبّاً ملأ كيانه، فتزوّجها، ثم شكّ فيها، فقتلها، ثمّ ندم فيما بعد ندامة رافقته طوال حياته، بعد أن تأكّد أنّ كلّ الوشايات التي قيلت فيها كانت ظلماً وبهتاناً.

لقد كانت ورد بالنسبة لديك الجنّ مثالاً جمالياً مليئاً بالفتنة الأخّاذة والإثارة، إنّه جمال الأنثى في تشكّلاته، و تلويناته المتعدّدة، والذي ينسكب هادئاً شفيفاً ليوشّح الحبيبة ورداً. وهاهو الشاعر ديك الجنّ الحمصي يشكّل لوحة فاتنة لهذه المرأة التي تمثّل كلاً جمالياً متعدّداً يجمع صفات جمالية كثيرة متوافرة في نساء عصره. يقول واصفاً مفاتنها:

انظر إلى شمس القصور وبدرها وإلى خُزامـها وبـهـجـة زهرها
لم تبل عينك أبيضاً في أســـود جمعَ الجمال كوجهها في شعرها
وردية الوجنات يختبر اســـمها من ريقها من لا يحيطُ بخُبرِها
وتمايلت فضحكتُ من أردافها عجباً ولكني بكيت لـخـصـرها
تســـقيك كأس مدامة من كفّها ورديّـة، ومُدامـة مـن ثـغـرهـا (ص106)

ولم يستطع ديك الجن أمام هذا الجمال الأثر أن يضبط غيرته، فانفجرت شكّاً مدمّراً بصاحبة هذا الجمال، بعد أن تسرّبت إليه أخبار من ابن عمّه أبي الطيب تشير إلى خيانتها الجنسيّة له، فما كان منه إلاّ أن قتلها، ثمّ رثاها رثاءً فاجعاً حزيناً، نادماً:

أســـــاكنَ حفرة وقرار لحد مـفـارق خلّة مـن بـعـد عهد
أجبني إن قدرت على سؤالي بحقّ الودّ كيف ظللـت بعدي
وأين حللت بعد حلول قلبي وأحشـــــائي وأضلاعي وكبدي
أمَا والله لو عاينـت وجدي إذا استعبرتُ في الظلماء وحدي
وجدّ تنفّســـي وعلا زفيري وفاضـت عَبرتي في صحنِ خدّي
إذن لعلمت أني عن قـريـب ســــتُحفرُ حفرتي ويُشقُّ لحدي (ص113)

وينتهي كتاب "الحبّ بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي" ليثير أسئلة عديدة عند قرائه، وربّما يكون منها:

هل استطاعت المجتمعات العربية المعاصرة في وقتنا الراهن أن تحافظ على العلاقات الوديّة والإنسانيّة بين المسلمين والمسيحيين، والتي كانت حقيقة قائمة في العهود الماضية؟ وهل امتزج المجتمعان الإسلامي والمسيحي ثقافياً ومعرفياً وتزاوجاً إنسانياً وبشرياً، كان من شأنه أن يلغي الحساسيات المذهبيّة والطبقيّة بين هذين المجتمعين؟ وهل تستطيع الكتابات العربية المعاصرة في وقتنا الحالي أن تسجّل بجراة معرفية أخبار الحبّ والعشق في المجتمعين الإسلامي والمسيحي؟ وغيرها من الأسئلة الأخرى.

يوسف الحاج

قراءات

"حكايات شهرزاد الحمصية" للشاعرة دعد طويل قنواتي

شعر أو لا شعر

أبدأ القراءة متحداً بالمكان، البيئة والزمان الراهن راصداً انزياح شهرزاد عن مكانها...فأنا أمام شهرزاد حمصية، تدري ما يفعل التغيير الصناعي في حمص العديّة، وتقرأ بإمعان نتائج التلوث القاتل. تضع يدها الحاسة على العلة والمعلول وتوضح الاسباب والنتائج لواقع مدينة كانت عديّة فامست شقية. لماذا؟ ثمّة تطورمزعج أصاب الجهة الغربية من المدينة، فاهدت القصيدة 'إلى رياح حمص الغربية'. الهواء عنصر تبدل فعله:

'في الغرب تبتديُ الحكايه
تطلق "الغربان" نارَ البدءِ
تنتفض الرياح تسوق جنداً "من تترْ"
جيشاً من الصُّفْرِ السّقامِ
تلفّهم طاقيّةُ الإخفاءِ
لا عينٌ تراهمْ لا بشرْ
خُرْسُ السَّرايا
لا هدير ولا صليلَ ولا كلامْ
في الظلمة العمياء يندفعونَ
من فُرَجِ النوافذ والكوى'
(صفحة ٥ و ٦)

لفظة الغربان استحضرت غراب البين، غراب الموت، نذير الشؤم. وجلت اللون الاسود تمهيداً لجو الاسى والاسف. والرياح النديّة التي تحمل السحب الواعدة بالمطر، امست تسوق عدواً لا يرحم 'ولا يبقي ولا يذر.' تنعت هذا العدو باللون الاصفر، فتتنكرت الهواء الاصفر، أي وباء الكوليرا المرعب.

تستعيد الشاعرة شيئاً من ذاكرة السرد الشعبية: طاقية الإخفاء، ووظفت هذا الشيء، المفهوم من قبل الجميع، كي تصل بالغرض كناية أو استعارة من الخيال الشعبي إلى الهدف وتكشف ما يجري في الظلمة من تسلل أسباب المرض خلسة وغدراً، او من انزعاجات متنوعة. والراس تقرعه العصي... والنوم طول الليل ينزف، يستجير، وحين يأتي الصبح تدركه المنية.

الصبح بشارة العصافير كي تزقزق على الافنان فكيف أتى نعياً وإعلان منية بورقة سوداء تلصق على الجدران؟ فقد أزاحته الشاعرة المرهفة بريشة فنانة عن دوره إلى دور آخر وتساوى رغم بياضه بالغراب الاسود فالعدسة المجلوة كالمرايا التقطت صورة الصبح/ السواد فاتت الصورة استعارة وطباقاً فتضافر علم البيان بعلم البديع في لغة واضحة سهلة ممتنعة دلالة تمكن الشاعرة من ركوب بحر اللغة. يتسلل الهواء الملوث من الرغامى إلى الرئتين:

'في الصدر ثانية الحكايات تدورْ
الجند يجتازون تَرْبَ الحنجرهْ
والصدر غاف ليس يدري ما تحوك يد الشرورْ
كلٌ يجرِّد خنجرَهْ
ويشقُّ جدرانَ العروقِ يُبيح أخدار الخبايا
في خدرها تُسبى ورودُ الدمْ
حزماً تُشَدُّ إلى الصدور تُضَمْ'
(ص ٧)

رنين القوافي خدم قصيدة التفعيلة. الراء الساكنة: تدورْ ـ الشرورْ. الحنجرهْ ـ خنجرهْ. أخدار في صيغة الجمع وفي صيغة المفرد. الميم الساكنة في الدم ـ تضم. هذا البناء الغنائي للقصيدة يدرأ عن القصيدة الحداثة... طَعْنَ العاجزين الذين لا يتركون مناسبة لتسديد رماحهم إلى جنب القصيدة الحديثة!

ماذا تطلبون من الشعر الحديث، وهو السفر نحو المعرفة وروحها المرهفة الكاشفة؟ تجرونه إلى ساحة حرب غير عادلة، سوى أنه بدل شكله، وهندس بناءه، وجدّد في خريطته. لم ينس ركنين من أركان بنائه: القوافي والإيقاعَ الذي لا يصلح لمنابركم. فلنختصر الجدل: حول الشعر واللاشعر. فللأزهار ألوان لا حصر لها. هل شاهدتم زهرة التوليب ـ اللعلع؟ الشعر الحديث هو اللعلع... المنثور... المضعف... الزنبق... الحبق، أزهار الدفلى، وعناب الجبال، وعناقيد العرائش النائمة تحت ظلال الأوراق الخضراء. لا أهاجم أحداً إنما أذود عن طفل نما خلال خمسين عاماً وفرض احترامه لأنه ينتهل من معين اللغة الواحدة والبيان الواحد، ولا يتنكر لقصيدة السلف المرتبط بها من خلال الوزن والقافية والجرس الإيقاعي النابض في قوافيكم في نهاية أبياتكم وأغنى الشعرية بالقوافي الداخلية.

أين الجريمة لو تزيّا على مزاجه، ونسج بردته على نوقه، وانضم إلى سرب غير سربكم؟ فلكم شكلكم... وله شكله... يختار من مخدعه، خزائنه ما يهوى من الحلل. المشغولة بحرير الشرانق بعد فناء الغازلة، وهنا يتحد الجرح بالسكين عن رضى وقناعة باختيار فضائه! والدليل القاطع وجدته لدى الشاعر كمال فوزي الشرابي، ففي ديوانه "قصائد الحب والورد" اثنتان وعشرون قصيدة كلاسيكية من أصل تسع وثلاثين قصيدة محتوى الديوان كله. فأين أنتم أمام قصائد بدوي الجبل، ونديم محمد، وموريس قبق، ووصفي قرنفلي، وعبد الباسط الصوفي... الذين رحلوا، ومن الأحياء لهم العمر المديد الشاعر مدحة عكاش والشاعرة دولة العباس، والشاعر نصر الدين فارس، وعلى امتداد الوطن العربي نجد الصدور مفتوحة للقصيدة التي فيها شعرٌ، فالشعر بشكليه يفرض الإعجاب وينشر كإبداع لا كسلعة للاستهلاك الآني!

وانتقل إلى القصيدة التي تستهلها الشاعرة بكلمات الخيّام 'يا حسرتا إن حان حيني ولم / يُتح لفكري حلٌ لغز القضا' (ص ٤٥). أدركتُ جرأة الشاعرة في الدخول إلى عالم الخيام كروح توّاقة إلى المعرفة، وكعالِم، وأعجبت بجلدها وطول نفسها واقترابها من "ابن عربي" على مذهب الحلول الصوفي من مطلع القصيدة، وما أروع الاستهلال بالسؤال:

'من شد إليك خطايْ؟
من أحكم ربطَ زمانَيْنا؟
من قيّدنا بالحزن الضاري حتى صار أساك أسايْ؟
وسقانا الغبطةَ صيرتُ كأني في الزمنِ الفرحانْ
لا حزن لديّْ
وكأنك آهٍ... أقرب منكَ إليّْ
وكأنك دهرٌ يسكن سَفَرَ العمر ولا ينفَدْ
أو دربٌ يشغل كلَّ السُّبْلِ ولا يبعدْ
وكأنك نبعُ النارْ'
(ص ٤٥-٤٦)

الحافز يكمن في التوق إلى المعرفة، والحزن الضاري حزنٌ كونيٌّ، وجوديٌّ. حزن الإنسان أمام استغلاق

المستقبل، وعشوائية الموت. وكان سبب ولوجها عالم الخيام... عالم الكشوف والإنجازات العقلية بالجهد والعناء الذي قوبل بحرق المرصد لانه، أي الخيام، يقدم براهين علمية كعالم فكيف يتم إلغاء نور العقل والله نور العالم؟

فمن هو عمر الخيام؟ هو سابع شعراء بني فارس قدراً، تمت ترجمة أشعاره إلى الإنكليزية في منتصف القرن التاسع عشر. تمحور شعره حول فكرة العبث (فوضى الحياة). وقد لاقت أشعاره صداها في نفوس أبناء القرن المذكور آنفاً نتيجة الخضم الثقافي والعلمي والاجتماعي والروحي الذي عاشه أبناء ذلك القرن.

كان الخيام طبيباً، عالم مناخ، حجة في الدين وإماماً، حجة في اللغة، فيلسوفاً، موسيقياً، عالم رياضيات، وفلكياً يراقب النجوم... وأعظم فلكي ورياضي في المشرق في زمنه بالذات، ولتوق الشاعرة إلى المعرفة، رافقته في رحلاته (ص ٥٢):

'رافقتك في كل الرحلات
حتى أسوار جهنم يوم النار
ألقتْ بصخور الجمر على أسراب مراكبنا
الأجنحة احترقت

والمركب غارْ
ربض الطاعون على العدساتْ
وانسدّت آهِ كوى الأنوار'

في الإسقاطات الشعرية، تضيق المسافات، 'من أحكم ربط زمانيْنا؟'

التشابه بين الشاعرة والخيام، يفسره توق أغوار الشاعرة إلى البحث والتنقيب، بالجهد والعرق والقلق الوجودي الذي عثرت عليه وعلى ذاتها في المصادر الوفيرة التي قرأتها عن الخيام، فانشدت إليه: 'من شد إليك خُطاي؟'

والشاعرة دعد طويل قنواتي تجيد توظيف الطباق العقلي مع الطباق اللفظي، أو الجناس حتى الإنهاك الصوتي: (تُضَمّْ – الدمْ). وتتضافر مع صورة الإنهاك المرضي في آلام الرأس في قصيدة شهرزاد الحمصية.

يلتقي الأسى بالأسى ضمن الأضداد: الحزن الضاري والغبطة والفرح، وينتفي الحزن بفرح الإنجاز العقلي. وتذكرني لفظة "النار"، وهي العنصر الذي عذّب بروميثيوس لسرقته من الشمس قبساً يستفيد الانسان منه... ولا يحوّل هذا القبس لتدمير العالم وقتل النفوس البريئة. وبعين خيالها الساهرة ترى:

'كأنك أوجزت الإنسانَ
جميعَ الإنسانْ
الأعمى والمبصرْ
الثائر والصاغرْ
الموقن والحائر

والتاعس والجذلانْ
وكأنّكَ... آهِ... ماذا أروي؟'
(ص ٤٨)

التوكيد جميل أتى دلالة على معرفة الشاعرة لعالم الخيام الشاعر عبر طباقات تكررت أربع مرات: 'وما انتهتْ...آهِ...ماذا أروي؟' لقد روت جزءاً من جسد الشيء ملهوفةً... عثرت على صفاء روحها في دنياه السحرية، وتتساءل: **'خيّامْ / من شد وثاق زمانينا.' 'من قاد خطايْ؟'** حبُّ المريد للعارف يا شاعرة يقود الخُطا... وتتابع في الصفحة ٤٩ قائلة:

'في الظلمة نحو المرصد ساقتني قدمايْ
ما بين المعدن والخشب المصقول حلّلْتْ

في بلّور العدساتِ وفي الخَلَلِ المخفيه
راقبت وإياك الأفلاكْ'

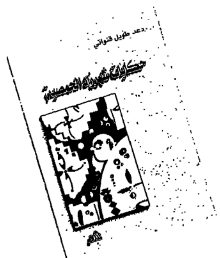
(الخلل في المعجم: الفرجة بين الشيئين.) فلا أستغرب من شاعرة مثقفة تنهل من بحر اللغة إذا تنقلت بين مسارات الأنجم (ص ٥٠-٥١):

'أنا بين زوايا المرصد بثٌّ وفي أرقام حساباتكْ
في رسم الحبر على القرطاسْ
في بَهْرِ الكشف وجَهْدِ التدوينْ
في حُزْنِ الخيبة لما كانت عينك تفشل أن تتبّعْ
دورانَ الأنجم في اللا أعرفُ أينَ وأينْ...؟
في وَثْبِ القلبِ ورفِّ العينْ
ودبيبِ البهجة في الأنفاسْ'

القصيدة ليست سهلة من حيث المضمون المختزن في توتّر الكلمات: بهر الكشف... جهد التدوين... الخيبة.. وثب القلب ورف العين... دبيب البهجة مع حزن الخيبة شكلّ الطباق الكامل، فهي في توقها إلى المعرفة تماهت تماهياً كاملاً مع الخيّام في ولوجها هذا العالَم: ورشة العمل، العدسات، الحسابات الفلكية... لكن الرحلة ليست محفوفة بالفرح دائماً، والأمر يتطلب تضحيات كثيرة حتى يصل الإنسان إلى المكان الذي تصبو إليه روحه في حرم المعرفة الأسمى (ص ٥١-٥٢):

'لم يبق إلهٌ للعرفان
ما أحرقنا
في هيكله روحَيْنا كي يقبلنا
حجاجاً في الحرم الأسمى
أضيافاً في الركن المختارْ'

هذه الحالة من العشق التواق للاكتشاف لا يعيشها سوى المريد المتأمل، السامع المنتظرِ الكلمة من مصدر المعرفة. وأرى في قصيدة الخيّام تعبيراً عن حاجتنا في هذا العصر إلى الروح، وإلى البحث في أمور الإنسان وشجونه المصيرية والكونية، إلى جانب حاجتنا لسبر أغوار أمورنا المعيشية وهمومنا الراهنة. أترك قصيدة الخيّام للقارئ يتابعها في ٢٤ صفحة من ديوان "حكايات شهرزاد الحمصية"، ويتابع معها رحلة روح الشاعرة عبر مراحل التفاؤل والقلق والاحتجاج والانصياع والحيرة؛ إنساناً وامرأة وشاعرة تصبو إلى إنجاز خالد، وروحاً توّاقة إلى المعرفة مع كل ما تتطلبه من جهد وتضحيات.



يوسف الحاج شاعر سوري يقيم في مدينة حمص.

Youssuf Hajj is a retired teacher from Homs, Syria. He is a poet and literary critic. The above article is about the poetry collection titled *The Tales of Shehrezade the Homsi*, by Daad Taweel Kanawati.

خالد الحلّي

معاقل الأدب

نعتذر إلى الكاتبة نجمة خليل حبيب لحصول خطأ مطبعي في اسم كتابها "الأبناء يضرسون" الذي تطرقنا له في العدد الماشر. كما نود أن نشير إلى أن تسلسل الكتب التي نعرض لها هذه الزاوية لا يخضع لأية اعتبارات أدبية أو شخصية، بل يأتي عموماً حسب تسلسل تواريخ حصولنا عليها، وأن الكتب التي نتطرق لها في هذا العدد هي كلها من إصدارات عام ٢٠٠٢، ولا يسعنا هنا إلا الاعتذار لمن أهدوا المجلة كتباً صدرت سابقاً.

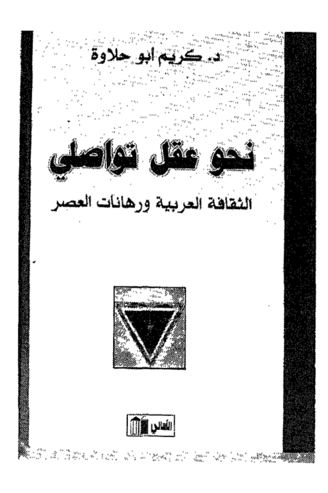
كريم أبو حلاوة:
نحو عقل تواصلي

بـ ١٧٦ صفحة من القطع الوسط، أطل علينا هذا الكتاب ضمن منشورات دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق، ليطرح الكثير من الاسئلة والاجوبة المهمة التي تتعلق بموضوعه.

واذ يؤكد الدكتور كريم أبو حلاوة على أهمية الحوار بوصفه ممارسة حضارية وصيغة للتعامل مع الواقع الاجتماعي بغناه وتعقيداته، فإنه يتوقف في فصول الكتاب التسعة عند قضايا جوهرية هي: الآثار الثقافية للعولمة، العقلانية بين ضروراتها وضرورات نقدها، مظاهر اللاعقلانية في الحياة العربية، الشورى والديمقراطية، وهم مقولة "نهاية المثقف"، تجديد الفكر العربي بين الرغبة والإمكانية، استشراف المستقبل العربي سيناريوهات محتملة، الشراكة التناقضية، تكامل الصراع والحوار الحضاري في زمن العولمة.

ويشدد الكتاب في سياقاته العامة على ضرورة تجاوز الكثير من الصيغ الجاهزة والشعارات المبتسرة، وما رتبته من صراعات وخلافات تناحرية، انعكست ضعفاً وتشرذماً على مختلف التيارات الثقافية والسياسية في المجتمع العربي.

وفي إطار الهواجس والتساؤلات التي يحاول الكتاب مقاربتها، نجده يوجه نقداً مريراً إلى الإصرار على تقديم الأيديولوجي والسياسي المباشر على المعرفي، مما يؤدي إلى الخسارة أيديولوجياً، والتضليل سياسياً، وجعل المعرفة شاهد زور على أزماتنا وخيباتنا بدلاً من أن تكون العنصر الحاسم في تبصيرنا إياها وتوقيها، ومن ثم تجاوزها.



ويربط الدكتور أبو حلاوة ربطاً جدلياً بين تاهيل الانفس لكسب رهانات المستقبل والوجود الفاعل في العصر، وبين ضرورة تملك أهم مقومات البقاء والقوة في عالم اليوم، والمتمثلة في امتلاك المعرفة والتقنية و التأسيس لمناخ ديمقراطي يمكن البشر من صياغة وجودهم وفقاً لوعيهم وتجاربهم.

جهاد الزين:
قصيدة اسطنبول

ضمت هذه المجموعة الصادرة عن دار الفكر الحديث للطباعة والنشر في بيروت بمائة وصفحتين من القطع الوسط، ثلاث عشرة قصيدة، توزعت على ثلاثة أقسام، كرس الاول منها لقصيدة حملت المجموعة عنوانها، واحتلت ٥٢ صفحة من صفحاتها، منقسمة إلى "تسع سفن" يستهل الشاعر أولاها بالقول:

أخْبَرَتْني زوجةُ البحارِ في اسْطنبولَ أن البحر
ليس الماء

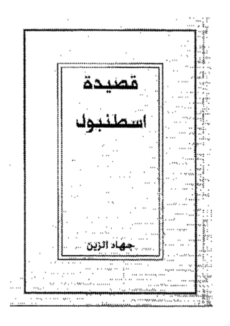
كلُّ من ظنوه يَماً غرقوا..
أخبرتني زوجة البحار أن البحرَ لونٌ وفضاءٌ
...وانتهاكاتٌ على اللونِ واشواقٌ
من اللؤلؤ يأتي من غبارِ الارض
محمولاً على موج الهباءْ

وعبر غوص بين دلالات الماضي وعلامات الراهن، تتضمن "السفن الأخرى" حوارات بين اسطنبول والعاشق، وبين اسطنبول وغرناطة.

يبدو واضحا في المجموعة حب الشاعر للفن التشكيلي، فبعد أن استلهم في القسم الأول لوحات تشكيلية ذات شأن، نجده يعنون القسم الثاني بعنوان "بيانات امتنان إلى الانطباعيين"، ويستلهم في قصائده أعمالاً فنية للفنانين مونيه، فان غوغ، تولوز لوتريك، ديغا، رينوار.

أما القسم الثالث فقد جاء تحت عنوان "نساء"، وتتضمن خمس قصائد هي: "بيروت"، "نساء"، "اخضرار المناعة"، "أعراس الذهول"، "صيةٌ في اكتئابك".

أهدى الشاعر مجموعته: "إلى رغداء النحاس... صديقة العمر". وكان الشاعر قد استهل المجموعة بتقديم شكر إلى كل من ساهم نقداً وتشجيعاً في دفعه نحو هذه المحاولة. وإلى أصدقاء عديدين في دول عربية وأجنبية، كان له معهم رحلات وحوارات شخصية وأدبية وفكرية في استكشاف المدن وتذوقها. وإلى والده على عاطفة متفهمة وملاحظات حذرة هي أصلاً جزءٌ من تربية بيتية نشا عليها في بيئة كان جده المرحوم الشيخ علي، بالنسبة له مدخلها وعنوانها. وإلى طلال الحسيني وأسعد خير الله وجودت فخر الدين على ملاحظات متنوعة أبدوها على هذا العمل كانت مفيدة له.



باسم فرات:
خريف المآذن

بعد مرور ثلاث سنوات على صدور مجموعته الاولى "أشدّ الهديل"، عن دار ألواح في مدريد، أطل علينا



الشاعر باسم فرات، بمجموعته الثانية "خريف المآذن" التي صدرت بـ٦٧ صفحة من القطع الوسط عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمان.

ضمت المجموعة الجديدة ١٢ قصيدة نثرية، كتبت بين الأعوام ١٩٩٢-١٩٩٩ في العراق والأردن ونيوزيلندا.

في النص الأول الذي ضمته المجموعة نستمع إلى الشاعر وهو يقول:

أنا وبغداد
نجلس معاً على شاطيء نعرفه
نحتسي خرابنا

هذا النشيج الذي يتدفق حنيناً وتأسيا يكاد يكون القاسم المشترك بين معظم قصائد المجموعة، وإذ يعود اسم بغداد في عنوان النص الثاني "أرسم بغداد"، ويحمل النص الثامن اسم مسقط رأسه مدينة كربلاء المقدسة، فإننا في الواقع لا نجد قصيدة من قصائد المجموعة تخلو من رائحة وعذابات وجماليات وطنه العراق، الذي بطشت به سياسات النظام وحروبه الفاشلة، مما ترك مخلفاته على أصعدة شتى. وهكذا نجد أن معاناة الحرب وتوابعها تنزف في معظم القصائد:

...فخر أزيز المدافع من قميصي
رسمتُ سماءً صافية لأنفذ منها
مَحَتها الصواريخ

علي القاسمي:
من روائع الأدب المغربي

يقدم لنا هذا الكتاب الصادر بـ١٨٧ صفحة من القطع الوسط ضمن منشورات "الزمن" في الرباط قراءات في بعض الكتب المغربية المهمة الصادرة بين سبعينيات القرن المنصرم وبدايات القرن الحالي لكل من عبد الكريم غلاب، عبد السلام البقالي، عبد الرحمن الفاسي، محمد الصباغ، أحمد التوفيق، بنسالم حميش، ليلى أبو زيد، محمد أبو طالب، عبد الوهاب التازي سعود. كما يقارب أعمالاً كتبت في المغرب أو عنه لكل من الكاتب الأمريكي بول بولز، والباحث الأمريكي ويلفريد هوفمان.

و كما يقول المؤلف فانه قد دون قراءاته من خلال رؤية اعتمدت بالدرجة الاولى أساليب القراءة العاشقة لمواطن الجمال ومفاتن القول في النص الادبي، وذلك بعيداً عن المعايير النقدية المستندة إلى نظريات محددة.

لقد عبرت مضامين الكتاب عن حس نقدي عالٍ تمتع به الدكتور القاسمي، وعن جمالية بينة في أسلوبه، ودقة في اختيار واستعمال العبارات. وقد كشفت هذه المضامين للقراء العرب خارج المغرب العربي عن أعمال مهمة لم تصلهم، أو لا يعرفون عنها ما يكفي.



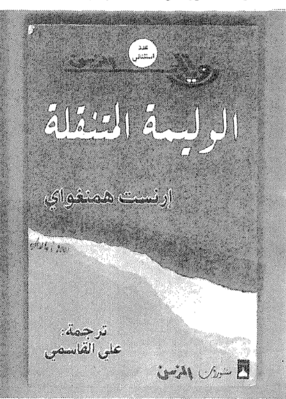
علي القاسمي:
"الوليمة المتنقلة"
لإرنست همنغواي

كانت الطبعة الأولى من هذا الكتاب، الصادرة عن دار المدى في دمشق، قد نفدت خلال وقت قصير جداً، مما حدا بالدكتور علي القاسمي إلى إصدار طبعة ثانية مزيدة ومنقحة منه عن دار "الزمن"

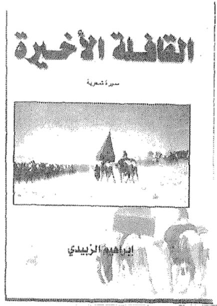
في العاصمة المغربية، حيث يقيم حالياً.

وفي مقدمته لهذه الطبعة التي جاءت تحت عنوان "خفايا الترجمة وفخاخها: متى يرتدي همنغواي الكوفية والعقال؟"، بيّن المترجم وجهة نظره في الترجمة الادبية والصعوبات التي تواجه المترجم في نقل نص يتسم بالروعة والأصالة.

جاءت الطبعة بمائتين وثلاث صفحات من الحجم الصغير. وقد تناول همنغواي في هذا الكتاب الذي صدر بُعَيْدَ انتحاره عام ١٩٦١، سيرته الذاتية والادبية في باريس عندما كان يعيش فيها مع زوجته الأولى الحسناء هالي بين عامي ١٩٢١ و ١٩٢٦، وهي الفترة التي يسميها الفرنسيون بـ "سنوات الجنون" أو الحقبة الجميلة".



كما رسم همنغواي في هذا الكتاب بأسلوبه الروائي الممتع، صوراً عن العلاقات التي كانت تربطه بكبار الادباء والفنانين الأمريكيين والبريطانيين الذين كانوا يقطنون باريس آنذاك ويستلهمون جمالها وفتنتها في إبداعاتهم، من أمثال الكاتبة الامريكية غير تغورد شتاين، والشاعر الامريكي عزرا باوند، والروائي الايرلندي جيمس جويس، والشاعر الامريكي ت. إس. إليوت، والرسام الامريكي باسين، والروائي سكوت فيتزجرالد، والاديب البريطاني فورد مادوكس فورد، والكاتب والرسام البريطاني وندهام لويس، وغيرهم كثير. كما تحدث بعمق عن الوسائل التي اتبعها ليتدرب على أسلوب خاص به في الكتابة، وعن روايته الأولى "ولاتزال الشمس تشرق" التي استوحاها من خبرته في الحرب العالمية الأولى عندما عمل سائق سيارة إسعاف في الجبهة الإيطالية وجُرح جرحاً بليغاً.



إبراهيم الزبيدي:
القافلة الأخيرة

بصوت صاف وجميل يقدم لنا الشاعر ٧٩ قصيدة كتبت بين عامي ١٩٦٣ و٢٠٠١، معبرة عن تجربة غنية وحافلة. وهو إذ يطلق على مجموعته اسم "مسيرة شعرية"، فإنها لم تعبر فقط عن مختلف مراحل تجربته الشعرية فحسب، بل عبرت كذلك، وبأسلوب شعري يصح أن نطلق عليه صفة السهل الممتنع، عن تجربة حياتية وسياسية وإعلامية ثرة.

كانت معظم القصائد تطفح بشعور الاغتراب، سواء تلك التي كتبت داخل وطنه العراق، أو في بلدان أخرى زارها أو عمل فيها مثل سوريا، الكويت، مصر، ليبيا، لبنان، بريطانيا.

والى جانب القصائد العذبة التي تتضمخ بالحب

والحنين، وتلك التي تطفح بالتطلعات والهموم الوطنية والقومية والإنسانية، نجد في المجموعة قصيدتين عن رئيسيين عراقيين راحلين، يفصل بينهما الكثير فكراً وسلوكاً ومنهجاً، ونبحر عبرهما مع صور شتى للمآسي العراقية. كانت الأولى بعنوان "التصدّي" وهي عن الزعيم الوطني الراحل عبد الكريم قاسم مؤسس أول نظام جمهوري في العراق:

بقيةٌ هنا لديَّ من دمائهِ
وبعضُ شَعْرِهِ على الجدارِ في الإذاعةْ
وتحت قبّةِ الدفاعْ
براعمٌ لرَمْيَةٍ مُبَعْثَرهْ
ومغزلٌ وصوفةٌ مُنْتَثِرَهْ
وقطةٌ تلمّ ذكرياتها
بضحكةٍ مُكَسَّرَهْ

ويشير الشاعر في القصيدة إلى قتل الزعيم الراحل من قبل انقلابيي ٨ شباط ١٩٦٣ في دار الإذاعة العراقية ببغداد، وبقاء بعض دمائه على جدار ستوديو الموسيقا فيها سنوات عدة. أما القصيدة الثانية التي جاءت بعنوان "حصاد الماء" فقد استوحت زيارة للرئيس أحمد حسن البكر إلى الإذاعة لإلقاءِ خطابٍ بمناسبة انقلاب ١٧ تموز ١٩٦٨، وعلى صدره أوسمة ونياشين لا تُعد:

يا حاملاً كلَّ النياشينِ التي تعرف طعم الدمْ
يا حارثاً بالمخلبِ الجارحِ ظهرَ الماءْ
يا مُغْرِقَ الشهوةِ بالأسماءْ

عبد الهادي سعدون:
انتحالات عائلة

هذا الأديب الذي قدمناه شاعراً ومترجماً في العدد التاسع من "كلمات"، نقدمه في هذا العدد ككاتب قصة، عبر مجموعته التي صدرت- بالتعاون بين دار "ألواح" في مدريد ودار أزمنة في عمّان – بـ٩٥ صفحة من القطع الوسط، وضمت تسع قصص كتبت بين عامي ١٩٩٧ و٢٠٠١.

لقد عبرت قصص المجموعة، عن تاريخ من الجراحات العراقية التي شب عليها وتوارثها، وعن شعور دام بمرارات الاستلاب ومصادرة الرأي والعسف، وعن الزمن الموغل في خطاياه بين "الهنا" و"الهناك". مع إشارات وومضات دالة وموحية، تأتي انسيابياً في بعض النصوص، عن حضارات العراق القديمة وبالخصوص حضارة سومر التي ولد القاص وعاش جلّ سنوات عمره على أراضي "أور" أهم بقع إشعاعاتها.

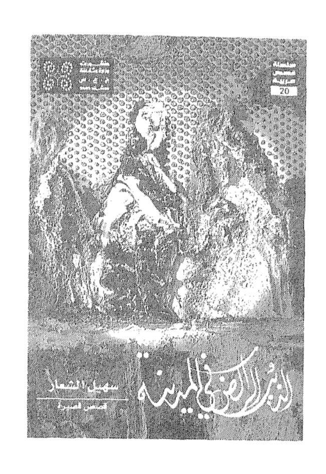
ومع ما انتزعته معظم قصص المجموعة من اعتزاز، لا أدري لماذا تجاهل القاص تدوين الاسماء التي أهديت إليها مع كل قصة، بدلاً من تخصيص الصفحة ٩٥ للإهداءات.

وتحت وطأة التركيز الذي تتطلبه هذه الزاوية نشير إلى أن الكاتب في قصته التي حملت عنوان "ونين"، قد وفق كثيراً في تأجيج هذه الكلمة التي تستعمل باللهجة العراقية الدارجة بدلاً عن "أنين" بالفصحى، غائصاً في عمق عذابات الماضي والحاضر، مجسداً إياها بمهارة وحذق.

وفي قصته "مخبرو أجاثا كريستي" ربط بشكل مؤثر بين ذكرياته عن خاله الفنان الفطري العراقي المعروف منعم فرات، وبين الاهمية العظمى للآثار السومرية، وبين كاتبة القصة البوليسية الشهيرة أجاثا كريستي التي عاشت في العراق عدة سنوات برفقة زوجها الذي كان يعمل ضمن بعثات التنقيب عن الآثار العراقية.



سهيل الشعار:
الذئب الراكض في المدينة

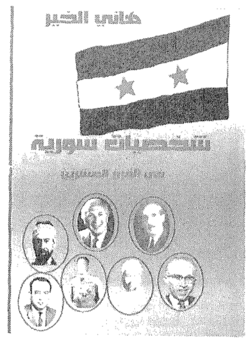


ضمن سلسلة قصص عربية الصادرة عن منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، أطلت علينا هذه المجموعة بـ١١٨ صفحة من القطع الوسط، وهي تحمل بين طياتها إحدى وعشرين قصة قصيرة، لتؤكد دأب الكاتب على تطوير وإثراء تجربته في كتابة القصة. إذ كما كان يميل إلى التركيز والتكثيف في أعماله السابقة، نجده يواصل نفس النهج في مجموعته الجديدة، التي جاءت تواصلاً متطوراً لنهجه في التعاطي مع فن كتابة القصة، وسعيه إلى إيجاد مساحة تميزه في هذا الفضاء الإبداعي.

تجسد لنا أقاصيص المجموعة عوالم عديدة، تلملم مكوناتها من معاناة الإنسان في عالم اليوم، ومن عذابات النفس البشرية وسط تناقضات شتى تطرحها الحياة، ومن لقطات وتداعيات جميلة تعبر عن عالم الطفولة بنقائه وصدقه ومخيلته.

والمجموعة هذه هي الرابعة للشعار بعد مجموعاته الثلاث السابقة: "أعود بعد الموت"، "اعترافات متسكع دمشقي"، "حب وعصافير".

هاني الخير:
شخصيات سورية في القرن العشرين



تؤدي الكتابة البيلوغرافية دوراً مهماً في مساعدة القراء والباحثين على إيجاد مداخل أولية لمتابعة الأعلام ودراساتهم. وهذا الكتاب الصادر ب ٩٦ صفحة من القطع الوسط عن دار الفتاة للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق ترجمة ٨٤ شخصية سورية من شخصيات القرن العشرين.

هذا الكتاب هو الجزء الأول من عمل موسوعي كبير سيصدر تباعاً، وذلك حسب المؤلف 'كموسوعة مصورة شاملة، مزدانة بالخطوط، والوثائق، والصور النادرة، لشخصيات سورية عاشت في القرن العشرين، الذي شهد الويلات والكوارث والفجائع الدامية، والحروب المدمرة الساحقة، والانتصارات العلمية الباهرة، والإنجازات الطبية المذهلة،

والابتكارات والاختراعات المدهشة، وكذلك الإنجازات الفكرية الخالدة، التي تنتج عنها السمو الوجداني والمعرفي والذوقي، واليقظة الواعية، والانبعاث الروحي النبيل، لا سيما عند الشعوب العريقة، التي تمتاز برهافة الاحاسيس وتوهج المشاعر العليا، وبالضمير الحيّ".



زرياف المقداد:
البراري

في هذه المجموعة تحقق زرياف المقداد نقلة نوعية ملموسة في عطائها الإبداعي، مواصلة مسيرتها الأدبية بثقة وطموح على الرغم من أنها خريجة قسم العلوم الحيوية في جامعة دمشق.

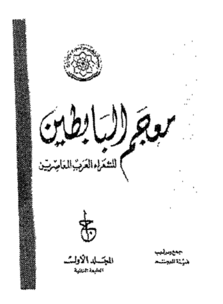
تضم المجموعة التي صدرت بمائة وخمس صفحات من القطع الوسط ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق، ست عشرة قصة قصيرة، تنساب بأسلوب رشيق معبر، يستوحي حياة الفرد والجماعة، ويعبر عن تطلعات الطموح الإنساني نحو الأفضل.

من أجواء المجموعة نختار هذا المقطع من قصة "اغتراب"

'أكلت كل ما تبقى من ضوء في خلايا جسدك،
تهت طويلاً...لم يبق حتى ثوب جدتك أضعته،
أضعت وجه أمك... وقفت تتحدى أباك:
أكبر جداراً في وجهك يا أبي.
أسقط كلما حذرتني من السقوط.
تصيح: دعني أقف في وجه الفقر.
يصمت أبوك الشيخ الجليل ثم يقول: يا ولدي
فقر الروح... أكبر من فقر الجسد.'

معجم البابطين
للشعراء العرب المعاصرين

عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت، ظهرت إلى النور مؤخراً الطبعة الثانية من "معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين"، لتضم بين طياتها تراجم مركزة ومختارات شعرية لأربعة آلاف شاعر عربي معاصر يتوزعون على مختلف أنحاء الوطن العربي وبعض المهاجر والمغتربات.



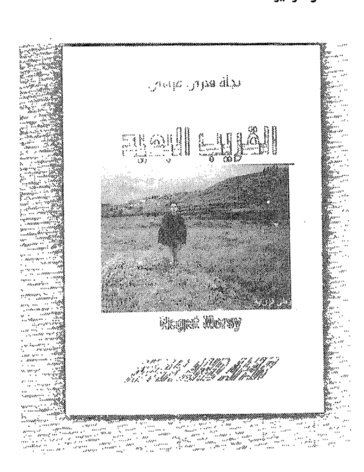
صدرت هذه الطبعة بخمسة آلاف وخمسمائة وعشر صفحات من القطع الكبير، توزعت على سبعة مجلدات ضخمة، وقد خصصت المجلدات الخمسة الأولى لتراجم الشعراء ونماذجهم الشعرية، فيما خصص المجلد السادس لدراسات نقدية عن الشعر في الدول العربية وفي المهجرين الشمالي والجنوبي كتبها كل من: الدكتور إبراهيم السعافين، الدكتور محمد سلمان العبودي، الدكتور علوي الهاشمي، الدكتور حمادي صمود، الدكتور صالح الخرفي، الدكتور عبد الله المعيقل، الأستاذ خالد حسين أحمد عثمان، الدكتور نعيم اليافي، الدكتور علي جعفر العلاق، الأستاذ محسن بن حمود الكندي، الدكتور محمد عبد الرحيم كافود، الدكتور سالم عباس خدادة، الدكتور ميشال خليل جحا، الدكتور نور الدين صمود، الدكتور عز الدين اسماعيل، الدكتور أحمد الطريسي أعراب، الدكتور محمد كايد هاشم، الدكتور عبد العزيز المقالح، الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، الأستاذ زكي قنصل.

أما المجلد الخامس فقد خصص للفهارس الشاملة التي تتعلق بالمعجم، وبالشعراء وبالدواوين والمجاميع الشعرية.

نجاة فخري مرسي:
القريب البعيد

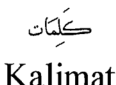
للأديبة نجاة فخري مرسي، صدرت عن منشورات الندى في ملبورن، الطبعة الثانية من كتاب القريب البعيد" ب١٦٦ صفحة من القطع الوسط.

وقد تضمن هذا الكتاب الذي صدر بحلة أنيقة ٧٧ نصاً، اشتملت على الشعر العمودي، شعر التفعيلة،قصيدة النثر، الزجل اللبناني، وكتبت هذه النصوص خلال فترات مختلفة داخل أستراليا وخارجها، وعكست صورة للمراحل الكتابية التي مرت بها الأديبة مرسي، متناولة قضايا عاطفية ووطنية وإنسانية شتى، بأسلوب صاف يتوخى الدقة والتركيز.



خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في ملبورن، أستراليا. مستشار كَلِمَات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in Melbourne. He is an adviser to *Kalimat*.



Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: $10 in Australia
$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals
Within Australia: $40 per annum (four issues) posted
Overseas: $80 per annum (four issues) posted
(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: $100 for 1/2 page, $200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)
Payment may also be made directly to Kalimat's account:
062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.



دمشق القديمة

للفنان التشكيلي سميح الباسط